384

HIPOLIT TAINE
z Akademii francuskiej.

PODRÓŻ PO WŁOSZECH.

TŁÓMACZENIE
Antoniego Sygietyńskiego.

Część II.

FLORENCYA I WENECYA.

(Każda część stanowi osobną całość).

WARSZAWA.
Nakładem Redakcyi „Wedrowca"

1887.

Дозволено Цензурою.
Варшава, 2 Января 1887 ода.

Druk Braci Jeżyńskich (dawniej J. Ungra), Warszawa
Nowolipki Nr 9.

PERUGIA I ASYŻ.

2 Kwietnia 1864 r., z Rzymu do Perugii.

Wyjazd z Rzymu o piątej wieczorem: nie widziałem jeszcze tej części kampanii rzymskiej i nie będę oglądał jej nigdy dla własnej przyjemności.

Zawsze to samo wrażenie: jest to cmentarz opuszczony. Długie wzgórza jednostajne ciągną się rzędami bez końca, podobne do tych jakie widać na polach bitew, gdzie w przykrytych wielkich okopach znajdują się masami polegli. Ani jednego drzewa, ani jednego strumyka, ani jednej chaty. W ciągu dwóch godzin spostrzegłem lepiankę okrągłą z dachem spiczastym, z jaką spotkać się można u dzikich. Nie widać nawet zwalisk, gdyż w tej stronie nie ma wcale akweduktów. Kiedyniekiedy spotkać można wóz zaprzężony w woły; co ćwierć mili zielono-dąb karłowaty, z uliścieniem ciemnem, jeży się nad brzegiem drogi; jest to jedyna istota żyjąca, maruder posępny, którego porzucono na tem pustkowiu. Jedynym śladem człowieka są opłotki, które idą brzegiem drogi i przerzynają wszeż i wzdłuż zieleń falistą, w celu powstrzymania bydła w czasie wypuszczania go na pastwisko; w tej chwili jednak wszystko jest puste, a niebo z pogodą bolesną i ironiczną zaokrągla swą

boską kopułę ponad tem polem grobowo ponurem. Słońce zachodzi, a lazur blednący staje się tak przejrzystym, że odcień nieznaczny szmaragdu zabarwia na zielono jego kryształ. Nic nie może wyrazić tego przeciwieństwa pomiędzy wieczną pięknością nieba a smutkiem nieprzepartym ziemi; Wirgilijusz pierwszy, wśród przepychu rzymskiego, wskazywał już na miłosierne spojrzenie bogów, którzy pod dachem Jowisza rozmyślają ze zdziwieniem nad nieszczęściami i walkami ludzi. [1])

Nie mogę pozbyć się myśli, że tu jest grób Rzymu i wszystkich narodów, jakie on wniwecz obrócił. Italowie, Kartagińczycy, Galowie, Hiszpanie, Grecy, Azyaci, ludy barbarzyńskie i społeczeństwa uczone, słowem cała starożytność, pomięszana bezładnie, przyszła pogrzebać się pod miastem potwornem, które ją pożarło i od niej umarło; każda fala zielona jest niejako grobem jednego narodu odrębnego.

Słońce zaszło i w noc bezksiężycową nędzne stacye pocztowe ze swojemi lampami zakopconemi ukazują się nagle, jako pomieszkania kapłanów, czuwających nad umarłymi. Ciężkie mury kamienne, obłąki brudne, głębie czarniawe, w których dopatrzyć się można niewyraźnych kształtów koni wychudłych, dziwne twarze spalone i żółtawe, które się uwijają pomiędzy zaprzęgami ze szczękiem żelastwa, oczy świecące, płonące gorączką, cały ten nieład fantastyczny

---

[1]) Di Jovis in tectis iram mirantur inanem
Amborum et tantos mortalibus esse labores.

i kapryśny, wśród ciemności i wilgoci zimnej, która pada jak całun, pozostawia nadługo w sercu i w nerwach uczucie zgrozy. Ponury pocztylijon, w starym kapturze podartym, który wiecznie skacze w jasności żółtej, dopełnia wrażenia zmory. Światło latarni pada całkowicie na jego plecy z odcie iem widma. Co chwila wije się on na koźle, kiedy ćwiczy szkapy, i wtenczas widać jego uśmiech stały, kurcz mimowolny jego szczęk chudych.

Nad ranem, w pierwszych blaskach świtania, ukazuje się rzeka wijąca się pod swojemi wyziewami porannemi, potem plątanina wyrw i pagórków obdartych, przerżniętych tysiącznemi rozpadlinami, ze smugami kamieni białych, zawalających jamy i stoki; wdali wysokie góry pręgowate lub czarniawe. Granica przebyta, i Apeniny się zaczynają. Słońce wesołe lśni się na ostrych krawędziach szczytów; pierś oddycha powietrzem zdrowem; wydostaliśmy się z okolicy zarażonej: i oto nareszcie kraj ubogi, lecz nadający się do życia, kraj surowy, o rysach wielkich i wyraźnych, który może umysł swoich mieszkańców napełnić obrazami szlachetnemi i jasnemi, nie obciążając ich ciała obfitością pożywienia grubego. Stepy, skały jałowe, tu i owdzie skrawek pastwiska wonnego i bujnego, kilka pól kamienistych, a wszędzie oliwki: możnaby sądzić, że się jest w Prowancyi. Wszystko, aż do tych oliwek bladych, dodaje krajobrazowi pozoru dzikiej surowości. Większa ich część popękała wpośrodku; pień zapadł w ziemię, drzewo się rozdzieliło na kawałki, a jego konary trzymają się pomiędzy

sobą włóknem kory; myślałby kto, że to potępieńcy dantejscy, wszyscy skazani na karę miecza, wszyscy rozpłatani na dwoje, ukośnie, od głowy do stóp, od stóp do głowy. Korzenie poskręcane czepiają się ziemi pomiędzy kamieniami jak nogi rozpaczne, a ciało udręczone raną wije się i przewraca w kurczach konania; rozłupane czy zgięte, utrzymują się uparcie przy życiu, i ani stoki, ani kamienie, ani wody zimowe nie mogą zwalczyć ich żywotności i ich wysiłku.

Ku Narni widok się zmienia; droga biegnie w połowie pochyłości wzgórza, a cała góra, wznosząca się naprzeciwko, pokryta jest zielono-dębem: puszcza się on wszędzie, nawet w jamach i na szczytach niedostępnych; kilka tylko ścian skały prostopadłej obroniło się przed jego najściem. Tym sposobem góra okrągła wznosi się, od potoku aż do nieba, jako wspaniały bukiet lata nienaruszonego wśród zimy. Zaraz za Narni krajobraz staje się jeszcze piękniejszym; jest to płaszczyzna urodzajna: zboża zielone, wiązy pożenione z winoroślą, wielki ogród uśmiechnięty, a dokoła wysokie wzgórza z odcieniem poważniejszym; poza tem krąg gór lazurowatych i poprzecinanych smugami śniegu. *Soave austero*, to wyraz, który przy krajobrazach włoskich często przychodzi na usta; góry nadają im szlachetność i nie są wcale zbyt wysokie, nie przygniatają wyobraźni; tworzą one amfiteatry, tła do obrazów, i są tylko architekturą naturalną. Popod niemi zasiewy różnorodne, liczne drzewa owocowe, pola ułożone piętrami stanowią dekoracyę bogatą i dobrze pojętą, przy której prędko

zapomina się o naszych jednostajnych polach ze zbożem, o naszych pastwiskach jeszcze bardziej jednostajnych i o tych wszystkich krajobrazach północnych, wyglądających na zakłady przetwórcze chleba i mięsa.

Widać wiele małych wózków, w których jedzie młody mężczyzna z młodą dziewczyną; dziewczyna z gołą głową przybrana jest wesoło w barwy jaskrawe; ma taki wyraz jakgdyby była ze swoim kochankiem. Jest tu tysiąc znamion szczęścia rozkosznego i malowniczego. Dziewczyny podgarniają sobie włosy, według najświeższej mody, w loki na przodzie głowy; mają chustkę jedwabną, kolczyki wiszące, grzebień złocony. W Rzymie z najgorszych bud wyglądały głowy pyszne i śmiejące się. Niedawno co przejeżdżając przez jakieś małe miasteczko, widziałem stanik z aksamitu czarnego, wychylony przez pół nad oknem i wielkie oczy czarne, z których wypadały błyskawice. Gdzieindziej zarzucają sobie szal na głowę i są udrapowane zupełnie jakby dla malarza. Mijamy się z wozem, w którym jedzie ośmiu chłopów: każdy śpiewa swoją partyę aryi szlachetnej i poważnej jak chorał. Najdrobniejsze przedmioty, kształt głowy, odzież, wyrazy twarzy pięciu czy sześciu chłopaków, którzy w oberży wiejskiej mówią słodkie słówka młodej dziewczynie, wszystko oznacza świat nowy i rasę odrębną. Według mego zdania, rysem znamiennym, którym się wyróżniają, jest to, że dla nich piękność idealna i szczęście zmysłowe są jedną i tą samą rzeczą.

Droga idzie pod górę i powóz, pomimo koni przy-

przężonych, posuwa się zwolna po urwistej pochyłości góry. Potok wije się wężykowato lub spada, płytki i zduszony pod szerokiem zsypiskiem kamieni, które sam naniósł podczas zimy. Biały szkielet góry przegląda przez płaszcz rudy lasu przetrzebionego. Nie widziałem gór bardziej przy formowaniu się porozrywanych; warstwy podniesione stoją niekiedy prosto jak mur. Całe to rusztowanie mineralne było potłuczone i wydaje się jak rozpadnięte, tyle w każdej podwalinie jest szczelin i jam. Na wierzchołkach kobierzec liści opadniętych porysowany jest w żyły smugami śniegu; zimny wiatr północny wieje smutno; dziwne przeciwieństwo, kiedy się patrzy na tę glorye nieba, gdzie słońce błyszczy w całej sile i na rozkoszny lazur z którym się zlewają odcienia wielkiej dali. Po przebyciu Apeninów, widzimy wzgórza łagodne, płaszczyzny bogate w pięknej oprawie, które zaczynają się rozwijać i układać podobnie jak po tamtej stronie stoku. Tu i owdzie miasto skupione na górze: rodzaj zaokrąglonej tamy kamiennej, która zdobi krajobraz jak w obrazach Poussina, lub Klaudyusza. To Apeniny, ze swojemi odnogami przypór zachodzących, aż na półwysep wąski, które nadają swój charakter całemu krajobrazowi włoskiemu. Nie ma wcale długich rzek, ani wielkich płaszczyzn: doliny odgraniczone, kształty szlachetne, dużo skał i dużo słońca; pożywienie i wrażenia wzajem sobie odpowiadające; ileż rysów jednostki i historyi, naznaczonych tym samym charakterem!

Perugia 3 Kwietnia.

Jest to stare miasto średniowieczne, miasto obrony i ucieczki, położone na płaskowzgórzu urwistem, skąd widać całą dolinę. Część murów jest starożytna; niektóre posady bram są etruskie; wiek feodalny wystawił na nich swoje wieże i czatownie. Większa część ulic biegnie po pochyłościach, a przejścia sklepione podobne są do wąwozów ciemnych. Często domy okraczają ulicę; pierwsze piętro łączy się z piętrem domu stojącego naprzeciwko; wielkie mury z cegły zrudziałej, bez okien, wyglądają na resztki twierdz. Dwadzieścia szczątków uprzytomnia wyobraźni miasto feodalne i republikańskie: czarna brama San-Agostino, olbrzymia wieżyca z kamieni tak zniszczonych i zjedzonych, jak w jakiej jaskini naturalnej, a na szczycie taras podtrzymywany przez ładne filarki jeszcze rzymskie, delikatne stworzonka, pierwsze pomysły wytworności i sztuki, które kwitną wśród niebezpieczeństw i nienawiści średnich wieków.

Palazzo del Governo, surowy i lity, jak tego była potrzeba do walk i buntów ulicznych, lecz z wdzięcznym przysionkiem, około którego wiją się frędzle z kamienia i sznury szczerych i naiwnych figur rzeźbionych; kształty gotyckie i reminiscencye łacińskie; klasztory obłąków ustawionych jedne nad drugimi i wieże kościołów z cegły przez czas zczernionej; rzeźby najpierwszego odrodzenia, z trzynastego i czternastego wieku, najoryginalniejszego i najżywszego ze

wszystkich; wodotrysk Arnolfa di Lapo, przez Mikołaja i Jana z Pizy, grób Benedykta XI, również Jana z Pizy [1]. Nic bardziej czarującego nad ten pierwszy wylew żywej pomysłowości i myśli nowoczesnej, napół zawikłanych w tradycyę gotycką. Papież leży na łóżku, w alkowie marmurowej, której kotary odchylają dwa małe aniołki. Powyżej, w obłąku ostrołukowym, Dziewica i dwaj święci, stojąc, czekają na jego duszę. Nie można słowami oddać wyrazu zdziwionego, dziecinnego i bolesnego Dziewicy; rzeźbiarz widział jakąś młodą dziewczynę we łzach u wezgłowia jej umierającej matki, i pod tym wrażeniem, swobodnie, bez pamięci na antyki, bez przymusu szkoły, wyraził całkowicie swoje uczucie. Tylko takie słowa bezwiedne nadają sztuce wartość wieczną; poprzez pięć wieków słychać je tak wyraźnie jak w pierwszym dniu,—i poprzez ucisk feodalny i zakonny człowiek mówi, a my słuchamy krzyku indywidualnego jego duszy niezależnej i pełnej. Najdrobniejsze dzieła tego pierwszego wieku rzeźby zastanawiają nas na każdym kroku i zatrzymują w miejscu; zdaje się nam, że słyszymy głos rzeczywisty i drgający. Od Michała-Anioła typy są ustalone, dziś urządza się tylko, albo doprowadza do czystości, kształty zdecydowane, lub przepisane. Przed nim, aż do połowy piętnastego wieku, każdy artysta, jak każdy obywatel, jest sobą: moda i konwencya nie narzucają

---

[1] 1304.

się z góry, ani geniuszom, ani harakterom; każdy staje wobec natury z własnem swojem uczuciem i stąd widać ukazują się postacie równie różnorodne i równie oryginalne w sztuce jak i w życiu.

Odprawiano mszę w katedrze i dlatego nie mogłem obejrzyć więcej niż jeden nagrobek biskupa przy wejściu. Poniżej biskupa leżącego[1]) znajdują się cztery kobiety, które trzymają dwa wazony, szpadę i książkę; są one cudownie skromne i szeroko pojęte, przy dostatniej postawie i wspaniałej obfitości włosów, jednak realne, niby szlachetniejszy odlew formy, którą natura się posługuje. Być sobą, z siebie samego przez siebie tylko, bez zastrzeżeń i aż do ostatka, czyż to nie jedyne prawidło w sztuce i w życiu? Wszakże przez to prawidło i przez ten popęd człowiek nowoczesny się urabia i przerobił średnie wieki. Oto marzenia jakie wynosi się z sobą, błąkając się po ulicach dziwacznych, górzystych i powyginanych, po tych korytarzach urwistych, wyłożonych cegłą, poprzecinanych węgłami dla powstrzymania nóg, wśród tych dziwnych budynków, gdzie przypadkowość i nieregularność dawnego życia municypalnego i wielkopańskiego, zaledwie gdzieniegdzie usunięte na skutek upomnień policyi nowoczesnej, biją w oczy. W czternastym wieku Perugia, była rzeczpospolitą demokratyczną i wojowniczą, która pobijała i podbijała swoich sąsiadów. Z pomiędzy szlachty usuniętej od urzędów,

---

[1]) 1451 r.

stu czterdziestu pięciu uknuło spisek w celu wyrżnięcia urzędników: powywieszano ich, lub też powypędzano. Na jej ziemi znajdowało się sto dwadzieścia zamków i ośmdziesiąt wiosek obwarowanych. Szlachta *condotieri* utrzymywała się tam w niezależności i prowadziła wojnę z miastem. W Perugii, panowie byli *condotierami*; najgłówniejszy z nich, Biordo de Michelotti, który nabrał zanadto wielkiego znaczenia, został zabity w swoim własnym domu przez księdza de Saint-Pierre. Perugijanie, oblegani przez Braccio de Montone, skakali z murów, lub spuszczali się na sznurach, ażeby potykać się z bliska z żołnierzami, którzy ich wyzywali. Przy podobnych obyczajach dusze utrzymują się w stanie żywości, a grunt jest tak uprawiony, że na nim może kiełkować sztuka.

Malarstwo: Angelico, Perugino.

Lecz co za przeciwieństwo pomiędzy temi sztukami a temi obyczajami! Zgromadzono w pinakotece obrazy tej szkoły, której Perugija była ogniskiem: jest ona nawskroś mistyczną; zdaje się że Asyż i jego pobożność seraficzna wzięły tam górę nad umysłami. W czasach tego barbarzyństwa było to jedyne ognisko myśli; nie wiele ich istniało w średnich wiekach, lecz każde rozciągało swoje panowanie wokoło siebie. Fra Angelico da Fiesole, wypędzony

z Florencyi, żył niedaleko stąd przez siedem lat i tutaj nawet pracował. Było mu tu lepiej niż w jego Florencyi pogańskiej i on to najprzód przyciąga oczy. Patrząc na jego obrazy, zdaje się, że czytamy *Naśladowanie Jezusa Chrystusa*; na tłach złotych czyste i łagodne postacie oddychają z niemym spokojem, jak róże niepokalane w ogrodach raju. Przypominam sobie jego *Zwiastowanie* w dwóch ramkach. [1]) Najświętsza Panna to czysta dobroć, słodycz nawet; wyraz twarzy jest prawie niemiecki a piękne ręce są tak religijnie złożone! Anioł o włosach kędzierzawych, klęczący przed nią, wygląda prawie na młodą dziewczynę uśmiechniętą, trochę ograniczoną, która wychodzi z domu swej matki. Tuż obok, w *Narodzeniu*, przed delikatnem Dzieciątkiem Jezus z oczami marzycielskiemi dwaj aniołowie w długich szatach niosą kwiaty; są oni tak młodzi a jednak tak *poważni!* Są to wytworności, które późniejszym malarzom się nie zdarzają. Uczucie jest rzeczą bezgraniczną i nieudzielającą się; żadna erudycya i żadna praca nie mogą odtworzyć go w całości; w pobożności prawdziwej jest taka oględność, taka skromność wskutek układu draperyi i wyboru szczegółów dodatkowych, jakich najuczeńsi mistrze, w sto lat potem, nie znali.

W *Zwiastowaniu* Perugina, naprzykład, które jest bardzo blisko stąd, obraz nie przedstawia małej kapliczki w ukryciu, ale wielkie podwórze. Dziewica stoi, przestraszona, lecz nie sama bynajmniej: dwaj

---

[1]) Numer 221 i 222.

aniołowie znajdują się za nią, a dwaj inni z tyłu za Gabryelem. Czyż można spotkać się z tą czystością niepokalaną później. Inny obraz Perugina przedstawia Świętego Józefa i Dziewicę na kolanach przed Dzieciątkiem; z tyłu za niemi filarki przysionka drobnego rysują się na powietrzu otwartem, a trzej pastuszkowie, rozstawieni w pewnych odstępach, modlą się; ta wielka próżnia podnosi wzruszenie religijne i zdaje się, że słychać ciszę wsi.

U Perugina, podobnież, postacie i postawy wyrażają uczucie nieznane i jedyne; osobistości są *dziećmi mistycznemi*, lub, jeżeli kto chce, duszami ludzi dorosłych, zatrzymanych na stopniu dzieciństwa przez wychowanie klasztorne. Żaden z nich nie patrzy na drugiego, żaden z nich nie działa; każdy jest zamknięty w swojem własnem rozmyślaniu, a wszyscy mają wyraz marzenia w Bogu; każdy zachowuje nieodmiennie swój ruch i wstrzymuje niejako oddech, obawiając się zaniepokoić swoje widzenie wewnętrzne. Zwłaszcza aniołowie, z oczami spuszczonemi, z czołem pochylonem, są prawdziwymi wielbicielami, zachwyconymi nieruchomie; aniołowie z *Chrztu Jezusa* odznaczają się skromnością dziewiczą zakonnic przystępujących do komunii.

Sam Jezus jest seminarzystą tkliwym, który poraz pierwszy wychodzi z domu swego stryja, proboszcza poczciwego; nie podniósł nigdy oczu na żadną kobietę i co rano, służąc do mszy, przystępuje do komunii. Jedynie tylko głowy wieśniaczek, wychowanych od małego w klasztorach, mogą dzisiaj dać wyobrażenie

o tem uczuciu. Wiele z nich w czterdziestym roku ma policzki różowe bez żadnej zmarszczki. Sądząc po łagodności ich spojrzenia, zdaje się, że nigdy nie żyły; wzamian za to nie cierpiały nigdy. Podobnież te postacie stoją nieruchomie przed progiem myśli, nie przekraczając go i nie starając się go przekroczyć. Człowiek nie został zatrzymany, lecz zatrzymuje się; pączek nie został zmiażdżony, lecz nie otworzył się. Nie ma tu nic podobnego do umartwień, do gwałtów dawnego chrześcijanizmu lub restauracyi katolickiej; nie chodzi o poskromienie myśli albo o okiełznanie ciała; ciało jest piękne, zdrowie zupełne; młody święty Sebastyan, w butach zielonych i złoconych, poczciwa młoda Dziewica, prawie flamandzka i tłusta, dwadzieścia innych postaci Perugina, są wolnemi od rygoru ascetycznego; ale nogi wątłe i oko bezwładne wskazują, że ci ludzie żyją jeszcze w świecie zaczarowanym. Szczególna chwila—ta sama u Perugina co i u Van Eycka: ciała należą do Odrodzenia a dusze do średnich wieków.

To bardziej jeszcze widocznem jest w *Cambio*, które jest pewnego rodzaju *giełdą* czy *guildhall* kupców. Perugino zobowiązał się udekorować ją w 1500 roku i umieścił w niej *Przemienienie Pańskie*, *Pokłon Pasterzy*, sybile, proroków, Leonidasa, Sokratesa, innych bohaterów i filozofów pogańskich, świętego Jana w ołtarzu, Jowisza i Marsa na sklepieniu. Tuż obok znajduje się kaplica wyłożona drzewem rzeźbionem, złocona i malowana, z Ojcem przedwiecznym w środku, z rozmaitemi arabeskami nagiemi, z kobietami

powabnemi, jadącemi na lwach. Czy można lepiej widzić zbieg dwóch wieków, pomięszanie się ideij, przebijanie się poganizmu nowego poprzez starzejący się chrześcijanizm? Kupcy w długich szatach zbierali się na ławach drewnianych tej sali ciasnej; przed zaczęciem narad szli uklęknąć w kapliczce sąsiedniej i wysłuchać mszy. Tam, Gian Nicola Manni wymalował po obu bokach wielkiego ołtarza pyszne i wykwintne postacie swojego *Zwiastowania*, wspaniałę Herodyadę, czarujące kobiety stojące, pełne wdzięku i wytworności, w których czuć wezbranie czy bogactwo cielesnej żywotności. Nie odwracając uwagi od mruku responsów lub ruchów namaszczonych celebrującego, niejeden wierny pozwolił swoim oczom wznieść się aż do różowych tułowiów chimer małych, przykucniętych na stropie; są one, według tego co mówią w mieście, dziełem młodego człowieka, który rokuje piękne nadzieje, ulubionego ucznia Perugina, Rafaela Sanzio z Urbino. Po skończonem nabożeństwie, wszyscy powracają do sali rady i rozprawiają, jak mniemam, o wypłacie trzystu pięćdziesięciu talarów w złocie Peruginowi za jego pracę; to wcale nie zawiele: pracował on nad tem siedem lat i jego współobywatele rozumieją przez sympatyę, przez podobieństwo ducha, obydwie strony jego talentu, dawną i nową, jedną chrześcijańską, drugą napół-pogańską.

Oto najpierw *Narodziny*, pod wysokim przysionkiem, z krajobrazem drzew lekkich, jakie on lubi. Jest to obraz powietrzny i pełen skupienia ducha, który pozwala właściwie czuć życie kontemplacyjne.

Nie można zanadto nachwalić się powagi skromnej, szlachetności cichej Dziewicy, klęczącej przed dzieckiem. Trzech wielkich aniołów poważnych, na obłoku, śpiewa z nut i ta naiwność przenosi myśl w czasy misteryj; lecz dość jest tylko odwrócić oczy, aby widzieć postacie całkiem innego charakteru. Mistrz udał się do Florencyi, i posągi starożytne, ich nagości, wielkie ruchy i przegięcia pyszne posągów nowych, odsłoniły przed nim inny świat, który odtwarza on wprawdzie z zachowaniem miary, lecz schodzi już z pierwotnej swej drogi. Sześciu proroków, pięć sybil, pięciu wojowników i tyluż filozofów pogańskich stoi, a każdy z nich, jak posąg starożytny, jest arcydziełem siły i szlachetności ciała. Nie naśladuje on bynajmniej stroju lub typów greckich: szyszaki urozmaicone, ubranie głowy fantastyczne, wspomnienia rycerskości, mieszają się dziwacznie z tunikami i nagościami; lecz uczucie jest antyczne. Są to ludzie silni i zadowoleni z życia, nie zaś dusze pobożne, które myślą o raju. Wszystkie sybile kwitną pięknością i młodością. Pierwsza występuje naprzód, a jej ruch, jej kibić są po królewsku okazałe i pyszne. Równie szlachetnym i równie wielkim jest prorok-król, który stoi naprzeciwko. Powaga i podniosłość wszystkich tych postaci są niezrównane; przy tem prześwitywaniu myśli, twarz, jeszcze nienaruszona, zachowuje, jak w posągach greckich, prostotę i nieruchomość wyrazu pierwotnego. Falowanie rysów nie zaciera typu, człowiek nie rozprasza się na drobne

myśli pełne odcieniów i przelotne, a charakter jest uwydatniony przez jedność i przez spokój.

Na pilastrze z lewej strony znajduje się postać tłusta, dość pospolita, z długiemi włosami, w jarmułce czerwonej; możnaby sądzić, że to ksiądz w złym humorze: ma on wyraz zrzędy i człowieka skrytego; jest to Perugino malowany przez samego siebie. Zmienił się on już wiele w tym czasie. Ci, którzy widzieli inny jego portret, zrobiony również przez niego na kilka lat przedtem we Florencyi, z trudnością go poznają. W jego życiu, jak w jego dziełach, są dwa uczucia przeciwne i dwie epoki odrębne. Żaden umysł nie dowiódł lepiej swemi przeciwieństwami i swemi zgodnościami wielkiego przekształcenia, jakie się dokonywa wokoło niego. Jest on najpierw religijnym, o czem nie można wątpić, widząc, jak długo, i to w sercu Florencyi pogańskiej, powtarza i doprowadza do czystości postacie religijne, maluje zadarmo, lub dla wyproszenia sobie modlitw, ołtarz jakiegoś bractwa, mieszczącego się naprzeciwko jego domu, maluje i trzyma u siebie czternaście chorągwi, które wypożycza na procesyje, żyje i rozwija się w klasztorach nabożnej Umbryi. [1]) Jest on pomysłowym w malarstwie religijnem, a człowiek obmyśla tylko podług własnego serca. Nie będzie to przypuszczeniem posuniętem zadaleko, jeżeli się go przedstawi we Florencyi, jako wielbiciela Savanaroli. Savanarola jest przeorem klasztoru, który on dekoruje;

[1]) Rio, *Histoire de l'Art chrétien, t. II str. 218.*

Savanarola każe palić malowidła pogańskie i pociąga odrazu Florencyę na krańce entuzyjazmu ascetycznego i chrześcijańskiego. Pierwsze kazania Savanaroli są wypisane na papierze w ręce portretu, który Perugino sam z siebie zrobił, i kupuje kawałek gruntu, aby sobie wybudować dom w dzielnicy reformatora. Tymczasem, scena zmienia się odrazu: Savanarola zostaje spalony żywcem, a jego uczniom zdaje się, że Opatrzność, sprawiedliwość i moc boska zaprzepaściły się w jego grobie. Wielu z nich zachowało do ostatka w swoich wspomnieniach obraz, całkiem cielesny i barwny męczennika zdradzonego, torturowanego i znieważonego na stosie przez tych właśnie, dla zbawienia których pracował. Lecz, czy to wielkie wstrząśnienie, w połączeniu z naukami epikurejskiemi Florencyi, obaliło wiarę Perugina? To pewna, że po powrocie nie jest już tym samym. Jego twarz, ironicznie niedowierzająca, nosi znamiona skupienia i upadku na siłach. Jego dzieła religijne są mniej czyste; ostatecznie, dostarcza ich i fabrykuje tuzinami; wkrótce też staje pod zarzutem, iż jedyną jego troską są pieniądze. [1]) Zaczyna w Cambio przedmioty pogańskie i przejmuje, w traktowaniu ich, styl złotników i anatomistów florenckich. Gdzieindziej znowu maluje nagości alegoryczne [2]) Miłość i Czystość, liche i zimne, jako rozpustnik spóźniony, który chce sobie powetować surowe życie młodości. Staje się niejako

---

[1]) Vasari.

[2]) Muzeum w Louvr'ze.

prostym ateuszem, rozgoryczonym i zniechęconym, jak wszyscy, ci którzy przeczą z nienawiścią i szyderstwem, wskutek zawodów i zmartwień.

„Nie umiał nigdy—mówi Vasari—zmusić się do wierzenia w nieśmiertelność duszy. Jego mózg żelazny nie mógł być naprowadzony na drogę praktyk religijnych; całą nadzieję pokładał w majątku".

Inny kronikarz współczesny dodaje: „Kiedy był już bliskim śmierci, powiedziano mu, że konieczną jest rzeczą, aby się wyspowiadał. On odpowiedział: „Chcę zobaczyć, jak tam będzie takiej duszy, która się nie spowiadała. I do ostatka wzdragał się zrobić inaczej".

Ale czyż taki koniec, po takiem życiu, nie dowodzi, że wiek ś-go Franciszka może stać się wiekiem Aleksandra VI-go.

Inni, jak naprzykład Rafael, byli szczęśliwsi. Urabiał się on tutaj w tej pracowni, wobec tych krajobrazów, i tu po wielekroć myślałem o jego czystym i szczęśliwym gienijuszu, o jego krajobrazach szeroko otwartych, o dokładności nieco suchej, o prostocie wytwornej jego pierwszych prac. Niebo jest niezrównanie czyste; powietrze lekkie, przejrzyste, pozwala widzieć o milę kształty wysmukłe drzew. O sto kroków od kościoła ś-go Piotra, plac wysadzony zielonodębem, wysuwa się naprzód jak przylądek; poniżej ciągnie się równina, szeroki ogród zasiany drzewami, w którym liście oliwek rysują się blademi smugami na zieleni młodego zboża. Wspaniała kopuła błękitu, wypełniona przez słońce, lśni się, a promienie igrają swobodnie w tym wielkim cyrku, który przebiegają

bez przeszkody. Po zachodniej stronie, dęby złocone piętrzą się jedne nad drugiemi, coraz jaśniejsze, w miarę jak się zbliżają do widnokręgu, a ostatnie są tak lśniące jak welon jedwabny. Tymczasem grzbiety gór się zlewają; plamy czarne i jasne mięszają się z sobą, i ostatecznie, zniżając się i wydłużając, zmniejszają się i zacierają jedne po drugich na płaszczyźnie. Światło, wypukłość, porządek: oczy zdziwione raczą się tak rozległą przestrzenią, z tak pięknem urządzeniem, o tak doskonałej czystości kształtów; lecz powietrze zimne, które przychodzi z gór, niepozwala ciału zapomnieć się w dobrobycie zbyt rozkosznym: czuć, że skała nieużyta i zima są u wrót. Tam daleko, długi węgieł, oderżnięty i złamany, zwraca się wbok, przecinając niebo, a niebo blednie w przebłyskach stali ponad śniegami, które wydają się płytami marmuru.

Asyż, 4 kwietnia.

Wyprawa pieszo; cztery godziny drogi, dla zobaczenia chłopów.

Okolica dobrze zagospodarowana i czarująca; zboże zielone wychodzi z ziemi gęsto, winorośl dostaje pączków, a każda latorośl czepia się wiązu; strumyki przejrzyste biegną w parowach. Widnokrąg opasany górami, a śniegi lśniące, niepokalane, mięszają się z atłasem obłoków.

Mnóstwo wózków z chłopami, którzy śpiewają. Te małe wózki są wyraźnym znakiem dobrobytu; oznaczają one klasę ludzi wzniesionych ponad pracę przygniatającą i ponad najgrubsze potrzeby. Madonny znajdują się w obfitości i przyrzekają za trzy *Zdrowaśki* czterdzieści dni odpustu. Jest to religija Włoch. Poza tem, wioski są podobne do francuskich i widać w nich ten sam mniej więcej stopień rozwoju. Niedziela: mieszkańcy są w grubych butach i w znośnych ubiorach; nie ma wcale łachmanów. Są oni bardzo weseli; gawędzą i śmieją się na placu; kilku z nich gra w kręgle, inni w krążki, reszta w *morra*. Oberże i domy nie są ani bardziej brudne, ani bardziej ogołocone, niż we Francyi. Ciężkie belki podtrzymują sufit; są tu krzesła, stoły, kredensy z drzewa politurowanego, pułka do butelek z dwoma madonnami po bokach. W pierwszej izbie, dwie beczki ogromne, ujęte dokoła w deski grube znajdują się ciągle, i sprawdziłem sam, że wino nie jest drogie. Całe ćwiartki mięsa wiszą na hakach żelaznych. W kraju żyznym, który sam, spotrzebowuje swoje płody, dobrobyt jest rzeczą naturalną. Oberża się napełnia i córka oberżysty nadchodzi wraz z matką w sukni jaskrawej, w czarnej chustce na głowie, z pięknym uśmiechem na ustach. Dziewczyna odznacza się wesołością głośną i zalotnością; chłopcy zaczynają kręcić się około niej z grzecznością czułą i z tym wyrazem zachwytu i lubieżności, który jest właściwością Włochów.

Na szczycie wzgórza urwistego, na podwójnym rzędzie obłąków, piętrzących się jedne na drugich,

ukazuje się klasztor; u jego podnóża potok rozdziera ziemię i wije się w dali pomiędzy zsypiskami kamieni, które się z nim toczą; z tamtej strony, stara osada rozciąga się na grzbiecie góry. Trzeba piąć się długo, przy słońcu żarzącem, lecz za to od razu, na końcu podwórza okolonego wysmukłemi kolumnami, wchodzi się do gmachu ciemnego. Nie ma nic równego; zanim się go widziało, nie można mieć wyobrażenia o sztuce i gienijuszu średnich wieków. Dante i *Fioretti* Św. Franciszka w połączeniu z tem, to arcydzieło chrześcijanizmu mistycznego.

Są tu trzy kościoły jeden na drugim, a wszystkie tak ustawione, że okalają grób Ś-go Franciszka. Ponad tem ciałem czczonem, które, jak lud wierzy, wciąż żyje i jest pogrążone w modlitwie w głębi niedostępnej groty, wzniósł się gmach i okrył się ozdobami kwiecistemi, niby skrzynia architekturalna. Kościół dolny jest pieczarą ciemną jak grób, do której schodzi się z pochodniami; pielgrzymi zatrzymują się przy murach, z których cieknie wilgoć—i omackiem idą dotknąć się kraty. Tam jest grób, w bladem świetle przyćmionem, podobnem do światła otchłani. Kilka lamp mosiężnych, prawie nie świecących, pali się wiecznie, niby gwiazdy zabłąkane w głębinie ponurej. Dym snuje się po ścianach ku górze, pod sklepienie, a ciężka woń świec woskowych miesza się z wyziewem piwnicznym. Stróż roznieca swoją pochodnię, i to płomienie nie nagłe, wśród ciemności okropnej, ponad kośćmi zmarłego, jest rodzajem widzenia dantejskiego. Tu właśnie znajduje się grób mistyczny

świętego, który z pośród zgnilizny i robaków, widzi w swej ciemnicy z ziemi lepkiej, jak ukazuje się promieniowanie nadnaturalne Zbawiciela.

Czego jednak nie można przedstawić słowami, to kościoła środkowego, jakieś niskiego przedechu podłużnego, podtrzymywanego przez łęki okrągłe, zgarbione w półcieniu, a którego przysadzistość umyślna sprawia to, że kolana zginają się mimowolnie. Powłoka z lazuru ciemnego i pasm czerwonawych w gwiazdy złote, cudowny haft ozdób, frędzli, wyłogów delikatnych, liści i postaci malowanych, pokrywają obłąki i stropy wielością harmonijną; wzrok się napawa; moc kształtów i barw żyje pod temi sklepieniami: za tę pieczarę oddałbym wszystkie kościoły Rzymu. Ani antyk ani odrodzenie nie rozumiały tej potęgi wielości bez liku; sztuka klasyczna działa prostotą, sztuka gotycka bogactwem; pierwsza za typ bierze pień drzewa, druga drzewo całe z całą wybujałością jego uliścienia. Jest tu cały jeden świat jak w lesie żywym, a każdy przedmiot jest złożony, pełny, jak rzecz żywa: tu stale chóru, przepełnione i wystebnowane rzeźbami; tam bogate schody kręcone, kraty ozdobne, wytworna kazalnica marmurowa, grobowce, których marmur, powyginany i wyrobiony, podobny jest do najwytworniejszej skrzyneczki złotniczej; tu i owdzie, niby przypadkiem, snop wybujały najzgrabniejszych filarków, kępa klejnotów z kamienia, której uporządkowanie wygląda na fantazyję, a w labiryncie liści kolorowych mnóstwo malatur ascetycznych z ich aureolami ze starego złota wyblakłego; wszystko

to zaledwie widoczne pomiędzy przebłyskami czarnemi futrowania z drzewa, w świetle purpury przyćmionej, kiedy tymczasem przez drzwi wchodowe słońce zachodzące wpada z setkami tysięcy strzał złotych, jak paw', który roztacza ogon.

Na szczycie, wzbija się wysoko kościół górny, o tyle świetny, o tyle powietrzny, o tyle tryumfujący o ile tamten jest niski i surowy. Doprawdy, gdyby człowiek pozwolił się uwieść przypuszczeniom, to możnaby sądzić, że architekt w tych trzech świątyniach chciał przedstawić trzy światy: na dole, cień śmierci i grozę podziemia piekielnego; w środku, niepokój dolegliwy chrześcijanina, który modli się, walczy i oczekuje dopuszczeń boskich na tej ziemi; w górze, radość i chwała olśniewająca raju. Ta ostatnia, cała wywyższona w powietrzu i świetle, rozdrabnia swoje filarki, zaostrza swoje łuki, zwęża swoje obłąki, wznosi się w górę i wznosi jeszcze, oświecona pełnem światłem wysokich okien, promieniowaniem różyc i szyb kolorowych, nitkami złotemi, gwiazdami lśniącemi się na obłąkach i na sklepieniach, mieszcząc w sobie świetne postacie, historyje święte, któremi jest pomalowana od podnóża do szczytu. Czas bez wątpienia porobił w nich szczerby; niektóre spadły zupełnie, a lazur, w który była obleczoną, zblaknął wszędzie; lecz umysł odtwarza to, co zniknęło dla oka i widzi całą okazałość anielską, taką jaka przed sześciu wiekami zajaśniała po raz pierwszy. Katedra nie posiada wcale tej świetności; potrzeba kaplicy oddzielnej, aby przedstawić człowiekowi ostatnią sta-

cyję życia chrześcijańskiego. Tu, jak w *Świętej-Kaplicy* Ludwika IX-go w Paryżu, ludzie znajdowali przybytek boży; surowość i groza religii zostały zatarte; dokoła siebie widziano tylko świetność nieba i uniesienie zachwytu. Pod tem sklepieniem, które, jak baldachim powietrzny, nie wydaje się wspartem na ziemi, wśród iskrzenia się złota i fal światła przemienionego przez szyby kolorowe, w tym cudownym hafcie kształtów wysmukłych i przecinających się, które wikłają się jak strój narzeczonej, człowiekowi mogło się zdawać, że jest przeniesiony żywcem do raju. My nie odnajdziemy już, nie opiszemy tych uroczystości. Napisano je za nas, i powtarzałem sobie pocichu te wiersze Dante'go:

„W tem blask nagły przebiegł po całym lesie we wszystkich kierunkach, a był tak świetny, żem przypuszczał, iż to była błyskawica... I melodya łagodna płynęła po powietrzu świetlnem.

„Kiedy poprzez te przesłanki rozkoszy wiekuistej odchodziłem już zmięszany i łaknący więcej jeszcze wesela,

„Powietrze przed nami, podobne do wielkiego ognia, zaczęło żarzyć się pod konarami zielonemi, a dźwięk łagodny, który słyszeliśmy już, zamienił się w śpiew jasny i wyraźny;

„Siedem świeczników złotych płonęło jeden nad drugim jaśniej przy pogodnem niebie, niż księżyc o północy i to wśród swej pełni miesięcznej;

„A poza tymi świecznikami widziałem, jak po-

stacie odziane biało, przychodziły. Nigdy taka białość nie jaśniała na ziemi".

Tu wszystko się trzyma; Giotto, przyjaciel Dante'go, namalował w drugim kościele widzenia podobne. Jego uczniowie i następcy, nasiąknięci jego stylem, pokryli swemi dziełami inne ściany gmachu. Nie ma pomnika chrześcijańskiego, w którym by czyste ideje średnich wieków stawały przed umysłem pod tyloma formami i objaśniały się nawzajem tyloma arcydziełami współczesnemi.

Ponad ołtarzem, otoczonym kratą z żelaza i brązą, Giotto pokrył sklepienie, spłaszczone w środku, wielkiemi postaciami spokojnemi i alegoryjami mistycznemi. To Ś-ty Franciszek odbierający z rąk Chrystusa Nędzę jako małżonkę; to Czystość oblegana bezskutecznie w twierdzy z blankami i sławiona przez aniołów; to *Uległość*, pod baldachimem, otoczona świętymi i aniołami klęczącymi; to Ś-ty Franciszek wielbiony, w habicie złoconym dyjakona, otoczony cnotami niebiańskiemi, serafinami śpiewającymi. Ten Giotto, który, po tamtej stronie gór, wydaje się nam tylko niezdarą i barbarzyńcą, jest już malarzem zupełnym; ustawia grupy i zna wyrazy głów: to, co mu pozostaje ze sztywności, dodaje tylko surowości religijnej jego postaciom. Wypukłość zanadto silna i ruch zanadto ludzki zamąciłyby nasze wrażenie; aniołom i cnotom symbolicznym nie potrzebny jest wyraz nadto urozmaicony i nadto żywy; wszystko to są dusze w zachwycie nieruchomym. Dziewice silne i okazałe,

archaniołowie dobrze zbudowani, jakich robiono w dwa wieki później, sprowadzają nas na ziemię; ciało jest tak widoczne, że nie wierzymy w ich boskość. Tu postacie, wielkie kobiety szlachetne, ustawione rzędami w procesyi niebiańskiej, podobne są do Matyldy, do Łucyi Dante'go; przedstawiają się jako wzniosłe i powiewne widziadła marzenia. Piękne blond włosy są skromnie i jednakowo podniesione do góry nad ich czołami; ściśnięte jedne przy drugich rozmyślają; wielkie tuniki o długich fałdach, białe, niebieskie lub blado-różowe, spływają po ich ciałach; skupiają się one około świętego, około Chrystusa, w milczeniu, jak stado ptaków wiernych, a ich głowy nieco smutne są poważnie omdlałe ze szczęścia niebiańskiego.

Jest to chwila jedyna. Trzynasty wiek przedstawia się jako kres i kwiat chrześcijanizmu żywego; po nim jest tylko scholastyka, upadek i zwracanie się błędne ku innemu wiekowi i innemu duchowi. Uczucie które przedtem było tylko zarysowane, to jest miłość, wybuchnęło wtenczas z siłą nadzwyczajną, i Ś-ty Franciszek był jego heroldem. Wodę, ogień, księżyc, słońce nazywał swemi braćmi; miewał do ptaków kazania, odkupywał, oddając swój płaszcz, baranki niesione na targ. Powiadają, że zające i bażanty szukały dla siebie ucieczki w fałdach jego sukni. Serce miał wylane dla wszelkiego stworzenia; jego pierwsi uczniowie żyli, podobnie jak on, w jakiemś upojeniu, „do tego stopnia, że niekiedy, przez ciąg dwudziestu a czasem i trzydziestu dni, pozostawali sami jedni na szczycie gór wysokich, rozmyślając nad rzeczami nie-

biańskiemi". Ich pisma są ciągłemi wylewami. „Niech nikt mnie nie zabiera, jeżeli z miłości będę chodził podobny do szaleńca! Nie ma już serca, które by mogło się obronić, które by mogło uniknąć takiej miłości..., gdyż niebo i ziemia wołają na mnie i powtarzają głośno, a wszystkie istoty, które powinienem kochać, mówią do mnie: kochaj miłość, która nas stworzyła, aby cię pociągnąć do niej... O! Chryste Panie, jakże często błąkałeś się po ścieżkach ziemi, podobny do człowieka upojonego! Miłość wiodła cię jak człowieka sprzedanego. We wszystkiem pokażesz tylko miłość, nie pamiętając nigdy na siebie samego... Groty padały tak gęsto, że byłem od nich konającym. On ciskał niemi tak silnie, że zwątpiłem już, czy się przed niemi zasłonię, umierający nie śmiercią prawdziwą ale z nadmiaru radości". Lecz z temi uniesieniami nie tylko po klasztorach spotkać się było można. Miłość stała się panem wszechwładnym zarówno życia świeckiego jak i życia duchownego. We Florencyi, kompanije, złożone z tysiąca osób biało odzianych, przebiegały ulice z trąbami, prowadzone przez naczelnika, którego nazywano władcą miłości. Język nowy, który się rodzi, poezyja i myśl, które się budzą, zajęte są tylko opisywaniem miłości i rozniecaniem jej. Właśnie dopiero co przeczytałem *Vita nuova* i kilka pieśni *Raju*; uczucie jest tak natężone, iż wzbudza strach; ci ludzie zamieszkują strefę palącą, gdzie rozum topnieje. Opowiadanie Dante'go, jak jego poemat, świadczy o halucynacyi bezustannej; omdlewa on a widzenia go nagabują; ciało staje się chorem i ca-

łej siły swej myśli używa na to, aby przypomnieć sobie i objaśnić widowiska rozdzierające lub boskie, które nim zachwiały. [1]) Zasięga rad swoich przyjaciół co do tych uniesień, i ci odpowiadają wierszami równie mistycznemi i równie gwałtownemi jak jego. Widoczną jest rzeczą, iż w tym czasie cała kultura wyższa ducha skupia się około marzenia chorobliwego i wzniosłego. Wtajemniczeni mówią językiem apokaliptycznym, umyślnie ciemnym; nadają słowom podwójne i potrójne znaczenie; sam Dante stawia jako prawo, że jest ich cztery w jednym przedmiocie. W tym stanie krańcowym wszystko się staje symbolem; barwy, naprzykład czerwona lub zielona, liczba godzin dnia lub nocy, nabierają dziwnej doniosłości; to krew Chrystusa, to łąki szmaragdowe raju, to lazur dziewiczy nieba, to cyfra święta osób boskich, która w ten sposób staje się widoczną dla ducha. Wskutek katalepsyi i uniesień głowa pracuje, a wrażliwość nadmiernie pobudzona drga wstrząśnieniami, które ją unoszą w świat najwyższych rozkoszy lub strącają w przepaść rozpaczy bez końca. Wtedy granice naturalne, oddzielające różnorodne królestwa myśli, zacierają się i znikają. Kochanka wielbiona, wskutek przeistoczenia, staje się cnotą niebiańską. Abstrakcyje scholastyczne zamieniają się w widzenia idealne. Dusze zgromadzają się w różach eterycznych, — „kwiatach nieśmiertelnych wiecznego wesela, w których,

---

[1]) Porównaj *Aureliję* Gerarda de Nerval i *Intermezzo* Heinego.

jak w kadzidle, można czuć wszystkie naraz ich zapachy". Ważka materyja namacalna i rusztowanie formuł suchych wikłają się razem i ulatniają na szczycie rozmyślania mistycznego, tak że z nich samych zostaje się tylko melodyja, zapach, jasność, godło, chociażby te szczątki obrazów ziemskich nie miały same przez się żadnej wartości lub nie służyły do niczego innego, oprócz wyobrażania niezgłębionej i niewypowiedzianej zaświatowości.

Jak oni przenieśli na sobie niepokoje i nadużycie ciągłe podobnego stanu, zmorę piekła i raju, omdlenia i alternatywy takiej burzy? [1]) Jakie nerwy się oparły? Co za płodność duszy i wyobraźni złożyła się na to? Wszystko odtąd się obniżyło; człowiek ówczesny był o wiele silniejszy i zachowywał dłużej swoją młodość.

Przerzucałem w tych dniach *Życie Petrarki* przez niego samego; kochał się w Laurze przez czternaście lat. Dziś, młodość serca, wiek największych niezadowoleń i największych marzeń, trwa pięć lub sześć lat; następnie, każdy życzy sobie mieć dom wygodny i dobre miejsce! Sądzę, że ciało, zahartowane w życiu wojowniczem, miało większą siłę odporu, i że twardy rygor napół-barbarzyński, zabijając słabych, pozwalał przetrwać tylko silnym. Trzeba jednak wziąść przedewszystkiem pod uwagę, że smutek, niebezpieczeństwo, jednostajność życia bez rozrywek, bez ksią-

---

[1]) *E caddi, come corpo morto cade.* Prawie dwadzieścia podobnych wstrząśnień znajduje się w *Boskiej komedyi.*

żek, a zawsze zagrożonego, podnosiły skłonność do entuzyjazmu, wzniosłość i natężenie uczuć. Bezpieczeństwo, wygoda, wdzięk naszej cywilizacyi rozpraszają nas i zmniejszają: z wodospadu robi się staw. Zażywamy uciech i cierpień tysiąca małych wrażeń codziennych; wówczas, zamiast się rozpraszać, wrażliwość się zbierała a namiętność nagromadzona wylewała się całym pędem. W powieści rosyjskiej, *Taras Bulba*, młody wódz kozacki, wychodząc z obozu, ze zmysłami otamowanymi brudnem życiem koczowniczem, wonią wódki i stajni, widokiem codziennym figur zbydlęconych lub dzikich, spostrzega piękną dziewczynę delikatną i wystrojoną: tym widokiem oszołomiony niejako, klęka, zapomina o ojcu, o ojczyźnie, i walczy odtąd przeciwko swoim. Dante, przy wstrząśnieniu podobnem, padł na twarz przed dzieckiem dziewięcioletniem.

Postarajmy się uprzytomnić sobie na chwilę obyczaje współczesne. Był to czas wojen bezlitosnych i nieprzyjaźni śmiertelnych. Skazywano się we Florencyi na wygnanie, walczono od domu do domu, od dzielnicy do dzielnicy. Sam Dante był skazany na spalenie żywcem. Męczarnie wynalezione przez Romano przechowały się żywo w wyobraźni ludzi, a rząd, gorszy niż Teroryzm francuski, ugruntował się w domu od rodziny do rodziny, od kasty do kasty, od miasta do miasta. Z pośród tego otoczenia nasrożonego wyłaniała się myśl, po raz pierwszy po tylu wiekach, i wchodziła właśnie na drogę dotąd niezbadaną. Nie toczyła się bynajmniej po swym skłonie naturalnym,

jak to miało miejsce niegdyś przy podobnej chwili w małych rzeczpospolitych Grecyi; potężna religija chwytała ją zaraz przy jej narodzeniu i zwracała z drogi. Jako cel najwyższy przedstawiano jej nie równowagę wrażeń umiarkowanych i zdrowie zdolności czynnych, lecz uniesienie czci bezmiernej i wzloty wyobraźni przedrażnionej. Szczęście nie polegało już na tem, aby czuć się silnym, rozumnym i pięknym, aby być obywatelem szanownym miasta sławnego, aby tańczyć i śpiewać piękne hymny, aby w dzień pogodny rozmawiać z przyjacielem pod cieniem drzewa. Te przyjemności uznano za niedostateczne, pospolite i grzeszne; odwołano się do uczuć niewieścich, do wrażliwości nerwowej i zaproponowano mężczyźnie zachwyt rozmyślania, uniesienie bez wyrazu i rozkosze, jakich zmysły, słowo i wyobraźnia nie są w stanie dosięgnąć. Im życie było twardszem, tem obietnice te były bardziej górnemi. Ogrom przeciwieństwa powiększał powab szczęśliwości obiecanej, a serce całą siłą swej młodości wyrywało się przez ten otwór, jaki dlań zrobiono. I wtenczas nastał ten rozbrat dziwny pomiędzy życiem świeckiem, podobnem do życia rzeczpospolitych greckich, a życiem duchownem, podobnem do życia *suffich* perskich: z jednej strony obywatele wolni, kupcy, wojownicy i artyści, z drugiej zaś asceci zamknięci w klasztorach, kaznodzieje, którzy chodzili napół-nago, pokutnicy, którzy się skazywali na biczowanie, — co więcej: dwie ostateczności łączą się w jednej i tej samej osobie; jedna i ta sama dusza mieści w sobie dzielność najbardziej męską

i słodycz najbardziej niewieścią; w jednym człowieku jest urzędnik i mistyk; politycy zawistni i praktyczni prowadzą korespondencyje zagadkowe o omdleniach i halucynacyjach miłości; przywódca stronnictwa i ojciec rodziny prześladuje swojemi uwielbieniami dziecko umarłe, a na krajobrazach rzeczywistych, na osobach współczesnych, na sprawach pozytywnych, na urazach miejscowych, na nauce technicznej swego kraju i swego wieku rozlewa blaski potworne lub boskie zachwytu albo zmory.

Jeden z mnichów zaprowadził mnie do refektarza a następnie, poprzez mnóstwo sal, aż na wewnętrzne podwórze czworoboczne, gdzie przysionek dwupiętrowy, podtrzymywany przez filarki cienkie, stanowi bardzo wdzięczne półcienia. Tafle, kolumny, mury, cysterny, wszystko z kamienia; w górze, niby rama, panuje dach z cegły czerwonawej. Niebo błękitne, podobne do kopuły okrągłej, leży na tym czworoboku białym; niepodobna wyobrazić sobie wrażenia tych form tak prostych i tych barw tak prostych. Naokoło klasztoru biegną inne podcienia pod obłąkami ostrołukowemi z twardego kamienia, zrudziałego na słońcu; stąd wzrok obejmuje piękną dolinę i jej dyjadem gór śnieżystych. Biedni mnisi *Fioretti*, ograniczając potrzeby swego życia, upiększali klasztor; dwa lub trzy wrażenia stanowiły całe ich życie, lecz za to wrażenia te były szczytne. Którykolwiek z nich wychodził ze stada bydląt, zostawał z konieczności wielkim poetą; kto nie zamieniał się w maszynę do padania na kolana, ten zaczynał odczuwać pogodę

i wielkość podobnego krajobrazu. „Braciszek Bernardo żył w rozmyślaniu na wysokościach jak jaskółka: z tego powodu braciszek Egidio mówił, że był on jedynym, który posiadał dar żywienia się w locie jak jaskółka... A braciszkowi Currado, kiedy skończył kazanie, objawiła się królowa nieba ze swojem świętem dzieciątkiem na ręku, przy bardzo wielkiej jasności światła, i, zbliżając się do braciszka Currado, oddała mu do rąk swoje święte dzieciątko, a tenże Currado, biorąc je i całując bardzo pobożnie a obejmując je rękami i przyciskając do swoich piersi, rozpływał się w miłości boskiej z niewypowiedzianą pociechą".

Na dole, w dolinie, jest wielki kościół, w którym znajduje się dom Ś-go Franciszka; lecz dom ten jest nowoczesny, z kopułą pogańską i napuszoną. Freski Overbecka są nędznemi imitacyjami; aby być gotyckim, staje się niezręcznym i daje aniołom szyję krzywą a Bogu wyraz nieszczęśliwy człowieka, któremu się obiad nie powiódł. Odchodzę stąd prędko, gdyż nie ma nic równie nieprzyjemnego, jak po dewocyi prawdziwej dewocyja sztuczna.

Dnia 6 Kwietnia.

Dużo rozmów w ostatnich dniach z ludźmi wszelkich warstw i wszelkich przekonań, lecz przewaga jest po stronie liberałów.

Dyplomaci—jak tu słychać—źle są usposobieni dla jedności Włoch; nie wierzą w jej trwałość. We-

dług dwóch ludzi rozsądnych, jednego oficera a drugiego członka ambasady, z którymi podróżowałem, rysem głównym Włochów jest brak charakteru a pełnia inteligiencyi, wprost przeciwnie niż u Hiszpanów, którzy mają głowy twarde i ograniczone, lecz umieją chcieć. Przedmiotem sporów jest liczba ochotników Garibaldiego w 1859 roku; jedni ją podają na dwa tysiące pięćset, inni na siedem tysięcy: w każdym razie jest ona śmiesznie małą. Cesarz Napoleon przyprowadził legiję cudzoziemską prawie pustą, proste kadry; nikt ich wypełnić nie przyszedł. Włochowi wydaje się rzeczą zbyt ciężką porzucić kochankę lub żonę, zaciągnąć się do wojska, poddać się dyscyplinie; duch żołnierski zanadto dawno wygasł w tym kraju. Według mojego oficera, który był w ostatniej wojnie, Medyjolan dostarczył wszystkiego osiemdziesięciu ochotników, a chłopi byli prawie za austryjakami. Ludzi z warstwy średniej lub szlacheckiej przyjmowali wielkiemi oklaskami i przemowami; lecz ich zapał rozpraszał się we frazesach i później nie mieli go na to, aby nadstawić karków. Wspaniałomyślność, namiętność prawdziwą, patryjotyzm szalony—można było spotkać tylko u kobiet.

Po pokoju w Villafranca, Francuzi stojący pod Peschierą, mówią do gospodarza kwatery: „A więc zostajecie Austryjakami; to szkoda!" Córka gospodarza w pierwszej chwili nie rozumie; następnie jednak kiedy zrozumiała, podnosi ręce do góry i z oczami płonącemi pyta się swoich braci, czy mają broń, czy są mężczyznami? „Nigdy—mówił mi oficer—nie wi-

działem wyrazu równie ognistego, równie wzniosłego." Jej bracia wstrząsają głowami i odpowiadają ze spokojem opatrznym Włochów: „Co z tem robić?"

Ten brak energii przyczynił się w znacznej części do tego, że zawarcie pokoju zostało przyspieszonem. Cesarz Napoleon mówił do Cavour'a: „Przyrzekliście mi dwakroć sto tysięcy ludzi, sześćdziesiąt tysięcy Piemontczyków i sto czterdzieści tysięcy Włochów. Dajecie mi trzydzieści tysięcy żołnierzy, wskutek czego będę zmuszony sprowadzić jeszcze sto tysięcy Francuzów". Gdy protegowany sam sobie nie pomaga, protektor niepokoi się, zniechęca się i wojna zostaje nagle wstrzymaną. Wskutek ciągłego naginania się, Włoch stracił zdolność opierania się przemocy; niech tylko ktoś przy nim wpadnie w gniew, on dziwi się, niepokoi, ustępuje mu i uważa go za szaleńca *(matto)*. Dzięki temu sposobowi postępowania popędliwy pan de Mérode utrzymał swoją przewagę w świętem kolegium rzymskiem. Stąd, jeżeli naród nie umie się bić, jego niepodległość jest tylko tymczasową; żyje on z łaski lub przez przypadek.

Dla tego też, mówią oni, Piemont zbłądził, iż ustępując opinii publicznej, wziął Neapol; o tyle bowiem się osłabił; psuje swoje wojsko wskutek ciągłego zaciągania w kadry złych żołnierzy. Dziś, jeżeli jest tam panem, to na wzór Championetta, Ferdynanda, Murata i wszystkich ich poprzedników; kto ma dziesięć tysięcy żołnierzy, ten jest zawsze panem Neapolu; lecz przy najmniejszem wstrząśnieniu rząd zwala się na ziemię, a obecny jest narażony na te

same niebezpieczeństwa co i wszystkie poprzednie. Niedawno co popełnił ważne głupstwo, oddając klasztory na pastwę nienawiści municypalnych; wypędza biednych mnichów i mniszki, co wywołuje skandale i urazy, podobnie jak w Wandei. Religija nie jest tu oderwaną, racyjonalną jak we Francyi; zasadza się na wyobraźni, wskutek czego jest żywszą i żywotniejszą; niezawodnie, zwróci się ona pewnego dnia przeciwko liberalizmowi i Piemontowi. Zresztą, jedność tego kraju jest przeciwną naturze; Włochy przez swoje położenie gieograficzne, przez swoje rasy, przez swoją przeszłość, są podzielone na trzy kawałki, i co najwyżej mogą tworzyć związek. Jeżeli dziś trzymają się one razem, to tylko siłą sztuczną i tem, że Francyja postawiła swoją wartę na Alpach przeciwko Austryi. Skoro wojna wybuchnie nad Renem, a cesarz nie będzie się bawił w dzielenie swoich sił, Włochy rozbiją się na kawałki naturalne.

Odpowiadam na to, że rewolucyja nie jest tu sprawą rasy, lecz interesów i ideji. Zaczęła się ona przy końcu ostatniego wieku, z Beccaria'ą naprzykład, od rozpowszechniania literatury i filozofii francuskiej. Klasa średnia, ludzie oświeceni ją propagują, ciągnąc za sobą lud, jak niegdyś w Stanach-Zjednoczonych, w czasie wojny o niepodległość. Jest w tem siła nowa, wyższa nad antypatyje domowe, nieznana przed stoma laty, mieszcząca się nie w nerwach, krwi i zwyczajach, lecz w mózgu, oczytaniu i rozumowaniu, wielkości olbrzymiej, ponieważ stworzyła rewolucyę w Ameryce i rewolucyję francuską, wielkości wciąż

rosnącej, ponieważ odkrycia nieustanne umysłu ludzkiego i ulepszenia różnorodne warunków życia ludzkiego przyczyniają się codziennie do jej powiększania. Czy wystarczy ona do podtrzymania Włoch? Jest to kwestyja mechaniki moralnej, a my nie możemy rozwiązać jej, ponieważ nie mamy środków porównania potęgi lewaru i oporu ciężaru. Tymczasem, przypatrujmy się drobnym faktom, jakie nas otaczają; jest to jedyny sposób dojścia do jakiegoś przybliżonego ocenienia sił, które widzimy, a których mierzyć nie możemy.

Po drodze spotykamy rekrutów w kurtkach szarych, żołnierzy w mundurach a czasem i ładnych oficerów, w stroju niebieskim, z miną pełną wdzięku i świetną. Każde małe miasteczko ma swoją gwardyję narodową: widać tych gwardzistów na ławach kamiennych, na słońcu, przy bramach merostwa; ulice noszą nazwy Wiktora Emanuela, Garibaldiego, Solforino. Ludzie są upojeni swoją nową niepodległością i mówią o sobie samych z przechwałkami napuszonemi. Jakiś rzymianin, udający się do Szwajcaryi, mówi do mnie: „Mamy cztery kroć sto tysięcy żołnierzy, sześć kroć sto tysięcy gwardzistów; za dwa lata Włochy staną się faktem, i będziemy w stanie bić Austryjaków.” Przesada patryjotyzmu i nadziei jest bodźcem użytecznym.

Na granicy, celnik wyższego stopnia, Piemontczyk, były żołnierz z czasów wojny krymskiej, deklamował i piorunował wśród nocy, w swej szopie drewnianej, przeciwko Antonelli’emu, Mérode’owi, „tym

rozbójnikom, tym mordercom.” Mówił o prawach narodów, o obowiązkach obywatela. „Powietrze jest tutaj złe przez cztery miesiące; okolica jest smutna, życie drogie i człowiek żyje samotnie; lecz służę Włochom; służyłem już im w wojsku, i mam nadzieję, że na przyszły rok nie będzie już granicy.” Nie trzeba zapominać, iż towarzysze Hoche'a, sierżanta z 89-go roku w gwardyi francuskiej, mieli ten sam ton i prowadzili rozmowy podobne.

W Foligno, w małej kawiarni, chcę płacić bajokami; właściciel kawiarni nie przyjmuje. Nie, *signor*, te pieniądze nie są tu nic warte; nie chcemy nic z Rzymu. Niech wszyscy księża się wynoszą, niech papież idzie sobie do raju! To dla nas lepiej. Jest on chory; niechże więc skończy prędko!” Wszystko to mówił ostro, przy śmiechu żony i pięciu czy sześciu robotników, którzy tam byli. Prawdziwa izba jakóbinów, jak w 90-ym roku.

Wczoraj, w karetce, trzy godziny rozmów z dwoma towarzyszami podróży, blacharzem-lampistą w Perugii i z wieśniakiem i fabrykantem dachówek. Pierszy jest przemysłowcem zamożnym; jeździł w deputacyi do Turynu do Wiktora Emanuela; jest namiętnym stronnikiem Włoch. Jego syn, który skończył szkoły i uczył się malarstwa, zaciągnął się do wojska i walczy w stopniu sierżanta przeciwko rozbójnikom kalabryjskim. Fabrykant dachówek ma dziesięciu synowców w wojsku. Obydwaj nie przestawali mówić i dostarczyli mi mnóstwa szczegółów.

Według nich wszystko idzie jak najlepiej. Na

dwadzieścia osób, piętnaście jest za rządem, cztery za papieżem i jeden republikanin. Republikanie stracili zupełnie grunt; są uważani za chimeryków (*fantastici*). Z każdym dniem chłopi zbliżają się do rządu; już robią obławy na zbiegłych rekrutów (*renitenti*) i odstawiają ich. Trudno im było przyzwyczaić się do konskrypcyi, lecz przyzwyczajają się. W wojsku, młodzi ludzie jedzą dobrze, powracają silnymi i żwawymi, z postawą żołnierską; to robi wrażenie zadziwiające na młode dziewczyny, stąd na młodych ludzi, i stąd jeszcze na rodziców i sąsiadów. Nie ulega wątpliwości również, iż podatki są większe, lecz każdy pracuje i zarabia w dwójnasób. Właściciele stawiają nowe domy i naprawiają stare. Spoleto jest całkiem odnowione; w Perugii zaprowadzają gaz; kolej żelazna z Ankony postępuje naprzód: wszędzie widać wielki ruch. „Wszystkie liardy pracują!” (*Tutti i quattrini lavorano*).

Całe mieszczaństwo jest roznamiętnione w tym kierunku. Na dwadzieścia dwa tysiące mieszkańców Perugii, tysiąc czterystu kupców, właścicieli sklepów, ludzi zamożnych i szanownych, jest gwardzistami. Odbywają oni patrole razem z żołnierzami, ćwiczą się, biorą udział w trudach. „Robię ofiarę dla kraju—mówił mi pewien negocyjant—i jestem gotów na większe jeszcze.” Współzawodnictwa prowincyjonalne lub municypalne już nie istnieją. Florencyja na znak braterstwa, odesłała Pizie łańcuchy portu, które jej niegdyś zabrała. Wskazuję na oficera, który przechodzi, i pytam się czy to nie Piemontczyk. „Nie ma

Piemontczyków; wszyscy jesteśmy przemięszani razem w wojsku: są tylko Włosi".

Mają oni ufność i złudzenia z 89-go roku. Na moją uwagę, że wojsko włoskie nie przeszło jeszcze próby, odpowiada mi jeden: „Walczyliśmy w Medyjolanie w 1848-ym roku; miasto, samo jedno, w przeciągu trzech dni wypędziło Austryjaków. Walczyliśmy również w Perugii przeciwko Szwajcarom, którzy wyrzynali kobiety i dzieci; byłem wtenczas na koniu. Naprzeciwko miasta stała cytadela: patrz pan co się zostało; zamieniamy ją na muzeum. Nie, nie; nie bojemy się Austryjaków. Mieliśmy siedemdziesiąt tysięcy ochotników przeciwko nim w 1859-ym. Jeszcze dwa lata a chłopi nawet ruszą się ławą i wypędzimy ich z Wenecyi." (Z siedmiu tysięcy ochotników zrobiło się siedemdziesiąt tysięcy; lecz lud jest poetą: im bardziej się nadyma, tem bardziej się podnosi).

To samo naprężenie antyeklezyjastyczne, co i za czasów rewolucyi francuskiej. Według obydwóch moich towarzyszów, „księża to hultaje (*birbanti*); rząd słusznie postępuje, konfiskując majątki mnichów; powinien wypędzić wszystkich tych gałganów, którzy otwarcie urządzają propagandę przeciwko niemu. Przed 1859-ym rokiem byli wszechmocnymi i mięszali się w sprawy domowe; byli sądzeni przez trybunał specyjalny i nie byli nigdy karani. Teraz spuszczają głowę; w ostatnich czasach skazano dwóch za przestępstwa i całe miasto przyklasnęło. Przynosili tylko szkodę. Żebracy, dzieci i dorośli, którzy nas oblegają w Asyżu, są ich płodem, zarówno pod względem

fizycznym jak i moralnym. Psuli kobiety, podtrzymywali próżniactwo rozdawaniem jałmużny, przechowywali ciemnotę; lecz dziś rząd rozpowszechnia naukę wszędzie; każda gmina ma swoją szkołę; w Asyżu, który ma trzy tysiące dusz, jest trzynaście szkół".— Jakiś żebrak czepia się naszej karetki. „Precz łajdaku; idź po prośbie do mnichów; pomiędzy nimi masz ojca." Ten, ze swoim uśmiechem włoskim, uniżonym a złośliwym, odpowiedział: *Signor*, nie; nie jestem tutejszy; daj mi choć cokolwiek".

Mnóstwo drobnych faktów świadczy o tej niechęci dla duchowieństwa. Ostatnemi czasy, w Foligno, przedstawiono na maskaradzie ulicznej papieża i kardynałów; nie było końca gwizdaniom, śmiechom, zapałowi hałaśliwemu i powszechnemu. W Perugii, obok San-Domenico, jest klasztor minimów, z którego zrobiono koszary. Żołnierze, wchodząc tam, poprzebijali bagnetami freski zdobiące półcienia wewnętrzne. Dziś, figury zniszczone rozpadają się w szmaty; co najwyżej można gdzieniegdzie rozróżnić jeszcze kształt jakiejś postaci; dym z kuchni żołnierskiej dopełnia zniszczenia najlepszej grupy. — W kwadrans potem, w San-Pietro, jeden z księży mówił mi z wyrazem smutku, że, wchodząc, zniszczyli tam również malatury innej kaplicy; powtarzał to z wyrazem niedoli i upokorzenia: duchowni tu nie mają tego tonu co w Rzymie.—Są to takie same gwałty jak w czasie rewolucyi francuskiej: człowiek świecki i koszary podstawiają się bezpośrednio na miejsce człowieka duchownego i klasztoru. Ta opozycya daje do myślenia; nie ustanie wcale. Nie

ustała ona we Francyi; wciąż rewolucyja i katolicyzm są uzbrojone i stoją na przeciwko siebie. Ludy protestanckie, naprzykład Anglicy, są szczęśliwsi: Luther pogodził u nich kościół ze światem. Ożenić księdza, zrobić z niego, przez wychowanie i obyczaje, rodzaj człowieka świeckiego ale poważnego, podnieść człowieka świeckiego aż do refleksyi i krytyki, podając mu w ręce biblije i egzegiezę, usunąć z religii część ascetyczną, wnieść do świata świadomość moralną, oto największa z rewolucyj nowoczesnych. Obydwa umysły są z sobą w zgodzie w kraju protestanckim; w kraju katolickim pozostają one wrogiemi dla siebie, i, niestety, nie widać kresu tej nieprzyjacielskości.

Inny kupiec, jakiś oficer i mój *cameriere*, z którymi rozmawiam, odzywają się podobnie. Co za żywa i pełna intyligencyja u tych Włochów! Ten *cameriere*, który opowiada mi historyję swojego małżeństwa i o swoich spostrzeżeniach nad życiem, mówi sądzi i wnioskuje, jak człowiek wykształcony. — Nędzny przewodnik, pół-żebrak z jakiegoś szynku w Asyżu, miał przekonania ścisłe i zapatrywał się na stan kraju sceptycznie.—„Chłopi robią obławy na rekrutów—mówił—ale to tylko przez zazdrość; ponieważ ich synowie zostali wzięci, więc chcą, aby i synowie innych byli pociągnięci. Co tam! bogaty zjada zawsze biednego, a biedny nie je nigdy bogatego.“ Łatwość pojmowania i szybkość wyrażania: naród podobny jest zawsze przygotowany do rozumowania o polityce; widać to w kawiarniach; werwa i wymowa są zadziwiające, a zdrowy rozsądek im dorównywa. W tym ro-

zgardyjaszu rewolucyi ogólnej i rządu niepewnego, każde miasto administrowało się i utrzymywało samo.

Wszyscy zgadzają się na to, że stronnictwo wolnomyślne robi postępy. Według mego oficera, liczba dezerterów zmniejsza się z każdym rokiem; w tym roku, w osadzie pod Orvietto, gdzie stoi załoga, nie było ani jednego. W Foligno, gdzie mieszkał, papiści liczą wszystkiego dwie czy trzy stare rodziny; odznaczają się one skąpstwem i zacofaniem; jedna jest z pokrewniona z kardynałem; reszta jednak miasta jest za Wiktorem Emanuelem. Wydzierżawiają tu chłopom dobra poduchowne tanio, co ich jedna z rządem; skończy się na tem, że im je sprzedadzą, i wtenczas staną się otwarcie patryjotami. Ostatecznie, jedyny nieprzyjaciel nowego porządku—to duchowieństwo, to mnisi ograniczeni do piętnastu soldów na dzień, to księża, którzy radzą młodym ludziom uciekać przed poborem i przechodzić granicę rzymską.—Wreszcie, jak wszyscy prawie Włosi, których widziałem, jest on katolikiem prawowiernym, potępia *Diritto*, dziennik jakóbiński i przesadny, i sądzi, że religija może się pogodzić z rządem cywilnym. Nie pochwala tylko władzy doczesnej duchowieństwa; niech księża ograniczą się do funkcyi księży, niech udzielają sakramentów i dają z siebie przykład dobrego prowadzenia się, a raz ujęci w kluby, staną się lepszymi. W Orvietto, gdzie mieszka, przypisują wiele dzieci z miasta mnichom, i to jest nieszczęściem. Uwielbia duchowieństwo francuzkie, które jest tak przyzwoite, które nie przysparza skandalów; chwali strój specyjalny księży

francuzkich, (we Włoszech sę oni obowiązani ubierać się tylko czarno); szydzi z tych monsignorów rzymskich, zawiadujących obyczajami, czuwających nad teatrami, którzy idą do loży pierwszej tancerki zabronić jej kaprysów. Według niego, taki stan rzeczy usposabia ludzi przeciwko religii samej. W Siennie, za szybami sklepów, widzieliśmy tłomaczenia *Przeklętego*, *Życia Jezusa*, ostatniej książki Straussa; jakaś rycina przedstawiała *Prawdę* która razi piorunem księży zaciekłych i hipokrytów.

Mojem zdaniem, kraj pomiędzy Perugiją a Sienną jest podobny do Francyi. Wieśniacy są mniej więcej równie dobrze odziani, jak francuscy; mają więcej koni; wielu z nich jest właścicielami. Wygląd wsi i miasteczek przywodzi na myśl Południe Francyi. Okolica ma taką samą budowę; małe doliny i góry miernej wysokości; rola jest, jak się zdaje, dobrze uprawioną. Anegdoty koszarowe, jakie mi opowiada mój młody oficer, wnętrza oberży i domów średniego mieszczaństwa, do których zaglądam przelotnie, przypominają mi całkowicie podróż, jaką w przeszłym roku odbyłem po środkowej i południowej Francyi. Jakby dla dopełnienia podobieństwa, widać wszędzie po drodze żołnierzy urlopowanych lub idących do pułku; ci ludzie mają wyraz wesoły, a ich rozmowy są żywe jak u nas. Osady i małe miasteczka mają ten wygląd prowincyjonalny, nieco bezbarwny, dosyć przyzwoity, który znamy tak dobrze. Możnaby sądzić, że to Francyja zacofana, młodsza siostra, która rośnie i zbliża się do starszej. Jeżeli się weźmie

pod uwagę te stronnictwa, które się ścierają, z jednej strony stara szlachta i duchowieństwo, z drugiej zaś mieszczaństwo, kupcy, wszyscy ludzie nauki i zajęć wyzwolonych, a pomiędzy niemi chłopów, których rewolucyja stara się oderwać od tradycyi, to podobieństwo stanie się uderzającem. Nadomiar wszystkiego, z ich rozmów widać, że Francyja jest dla nich modelem; powtarzają nasze dawne ideje i czytają tylko nasze książki. Ludzie cokolwiek wykształceni umieją po francusku, a prawie nigdy po angielsku lub po niemiecku; tylko nasz język sąsiaduje z ich językiem; zresztą, czują oni, tak samo jak my, potrzebę wesołości, dowcipu, zabawy a nawet swawoli; w ich rękach znajdują się nietylko nasze dobre pisma, ale także i nasze powieści drugiego rzędu, małe dzienniki, najniższa literatura. Wszystkie ich wielkie reformy idą w tym samym kierunku; naśladują naszą monetę i naszą miarę, organizują kościół na żołdzie, bez dóbr właściwych, szkoły początkowe, gwardyję narodową i resztę.

Znam wady naszego systemu,—zawieszenie wielkiego życia wyższego, ograniczenie wszelkiej ambicyi i całego ducha do myśli i przedsięwzięć dożywotnych, zatracenie dumnych i wysokich uczuć człowieka wychowanego do rozkazywania, opiekuna i przedstawiciela naturalnego tych, którzy go otaczają, rozwielmożnienie się powszechne mieszczanina pożądliwego, ograniczonego i płaskiego, jak go opisuje Henryk Monnier, wszystkie szamotania się, nikczemności, zubożenia serca i umysłu, od których kraje arystokratyczne są

wolne. A jednak, ta forma cywilizacyi, w tym nawet stanie, jest znośną, lepszą od wielu innych, dość właściwą ludom łacińskim, i Francyja, która jest dziś pierwszą w rzędzie narodów łacińskich, wprowadza ją wraz z rewolucyją i kodeksem cywilnym do swoich sąsiadów.

Ta budowa społeczna polega na tem: wielki rząd centralny z silną armiją, dość ciężkie podatki i rozgałęziony orszak urzędników, którzy mają poczucie honoru i nie kradną; kawałek ziemi dla każdego chłopa, a w dodatku szkoła i inne ułatwienia, aby mógł wznieść się do wyższej warstwy, jeżeli jest do tego zdolny;—hierarchija urzędów publicznych, przedstawiająca się jako karyjera dla całej warstwy średniej, ponieważ niesprawiedliwości są ograniczone wskutek ustanowienia egzaminów i konkursów, ambicyje zaś są powstrzymywane i zadawalniane awansami, powolnemi wprawdzie, ale za to pewnemi;—krótko mówiąc, podział mniej więcej równy wszystkich dobrych rzeczy, tak aby każdy miał swój kawałek, nikt bardzo wielkiego a prawie wszyscy mały lub mierny; — przytem wszystkiem bezpieczeństwo nawewnątrz, sprawiedliwość dostateczna, sława i pycha narodowa. Stąd mieszczanie miernie wykształceni, bardzo dobrze popierani, dość dobrze administrowani, mocno bezwładni, których jedyną myślą jest przejść od sześciu do dziesięciu tysięcy franków renty. Jednem słowem, sporo połowniczej oświaty i połowniczego dobrobytu, dwadzieścia lub trzydzieści milijonów osobników niezgorzej szczęśliwych, starannie po-

odosobnianych, wyćwiczonych i ściśniętych, które w razie potrzeby mogą być rzucone masą. Biorąc rzeczy z gruba, jest to mniej więcej to, co ludzie wynaleźli jeszcze najlepszego; niemniej przeto trzeba będzie widzieć Angliją, Amerykę i Australiję za sto lat.

SYJENA i PIZA.

Syjena, 8 Kwietnia.

Od Chiusi do Syjeny kraj staje się coraz bardziej płaskim; wjechaliśmy do Toskanii: zieleń brudna i chorobliwa bagien roztacza się wdali. Nieco dalej widać wzgórza niskie, potem stoki szarawe, na których wiją się czarne wici winorośli: jest to nędzny i płaski krajobraz Francyi. Miasto stare, otoczone murami rudemi, ukazuje się z lewej strony na wzgórzu, i wjeżdżamy do Syjeny.

Jest to dawna rzeczpospolita średniowieczna; bardzo często przyglądałem się na mapach z szesnastego wieku jej sylwetce porwanej, najeżonej wieżami, zasianej twierdzami, przepełnionej świadectwami wojen zewnętrznych i wojen domowych. Wojny zewnętrzne z Pizą, Florencyją i Perugiją, wojny domowe pomiędzy mieszczanami, szlachtą i ludem, walki uliczne, rzezie w ratuszu, przewroty konstytucyi, wygnanie całej szlachty zdolnej do noszenia broni, wygnanie czterech tysięcy rzemieślników, pozbawianie

praw, wywłaszczenia, wieszania masami, ligi wygnańców przeciwko miastu, napady pospólstwa, rozpacz doprowadzona aż do wyrzeczenia się wolności i oddania się pod władzę cudzoziemca, bunty nagłe i wściekłe, kluby podobne do klubów jakóbińskich, związki podobne do związków *carbonarów*, — życie tak tragicznem nie było nigdzie. Z dwóch kroć stu tysięcy mieszkańców miasto spadło do sześciu tysięcy. Ile było potrzeba nienawiści, aby lud tak żywotny się wyczerpał, nie da się opowiedzieć. Włochy feodalne były ze wszystkich tworów ludzkich najbogaciej obdarzone wolą czynną i namiętnościamiześrodkowanemi, i puszczały sobie krew, puszczono im ją aż do ostatniej kropli w żyłach, zanim legły w spokoju monarchicznym. Kosmas II, aby pozostać panem, wytępił głodem, wojnami i męczarniami pięćdziesiąt tysięcy chłopów. Wtenczas widzimy na sztychach rozwijające się na *piazza* rzeczypospolitej orszaki przepyszne, wozy mitologiczne, parady i liberyję nowego władcy. Artysta, pod swoim rysunkiem, rozpływa się w pochlebstwach bez końca. Zaczynają się obyczaje zrezygnowane a następnie zadrzemane, uprzejmość czcza, bezwładność powszechna. Syjena staje się miastem prowincyjonalnem, zwiedzanem przez turystów. Ksiądz, którego spotkałem, mówi mi, że kiedy przybył tu w 1821-ym roku, bezruch i ciemnota były zupełne. Na przebycie z Syjenny do Florencyi w *vetturino* trzeba było dwóch dni. Szlachcic, zanim się w tę podróż wybrał, szedł do spowiedzi i robił testament. Żadnej biblijoteki, ani jednej książki. Pewnego dnia, mój

ksiądz, który jest uczonym i liberałem, zaprenumerowuje dwa dzienniki francuskie; ktoś przychodzi do niego w odwiedziny. — „Jakto? ksiądz ma dziennik francuski” — woła on i dotyka się rękami dziennika francuskiego, tej rzeczy spadłej z nieba, cudownej. W kwadrans potem, ksiądz idzie na przechadzkę; pierwszy człowiek, z którym się spotyka, mówi do niego:—„Więc to prawda, że ksiądz ma dziennik francuski?”—Z drugim ten sam wypadek. Wieść rozlała się w jednej chwili, jak promień światła w norze stonóg.

Miasto, podobnie zachowane, jest niejako Pompeją średnich wieków. Trzeba się piąć pod górę i spuszczać na dół ulicami ciasnemi, wyłożonemi w tafle, przy których stoją domy pomnikowe. Na niektórych z nich znajdują się jeszcze wieżyce. W okolicach *Piazzy* ciągną się one rządem; widać całe szeregi boni olbrzymich, przysionków niskich i mas zadziwiających cegły poprzebijanej zrzadka oknami. *Piazza* jest niemi otoczona, i żaden widok nie jest w stanie uprzytomnić lepiej wyobraźni obyczajów miejskich a gwałtownych owego czasu. Plac ten jest nieregularny co do formy i co do poziomu, zadziwiający i uderzający jak wszystkie rzeczy naturalne, których dyscyplina administracyjna nie zbekształciła ani przekształciła. Naprzeciwko, rozpościera się *Palazzo Publico*, ratusz masywny, który może oprzeć się napadowi i rzucać proklamacyje tłumowi zgromadzonemu na placu. Wyrzucono ich dosyć po wielekroć razy przez te okna ostrołukowe, a także dość ciał ludzi zabi-

tych w czasie posiedzeń. Lamówka z blanków jeży się nawierzchu; pod ozdobą, w owych czasach, kryła się obrona. Z lewej strony, wieża olbrzymia wznosi się do wysokości zadziwiającej, w formie wysmukłej i z podwójnym wyskokiem blanków; jest to wieża miasta, która ma na szczycie jego świętego, chorągiew i mówi z daleka do miast sąsiednich. Na dole wodotrysk Gaja, który poraz pierwszy w XIV-ym wieku, wśród okrzyków radości powszechnej, sprowadził wodę na plac publiczny, jest ujęty w ramy najwytworniejszego baldachimu z marmuru.

Ponieważ noc zapadała, wszedłem tylko na chwilę do katedry. Wrażenie jest niezrównane; to, jakie zostawia Ś-ty Piotr w Rzymie, nawet się nie zbliża: bogactwo i szczerość pomysłu zadziwiające, najczarowniejszy kwiat gotyku, ale gotyku nowego, rozwiniętego w lepszym klimacie i wśróg gienijuszów oświeconych, pogodniejszy i piękniejszy, religijny a jednak zdrowy, i który tak się ma do naszych katedr, jak poematy Dantego i Petrarki do pieśni naszych trubadurów. Posadzka i filary z marmuru, którego pokłady białe i czarne piętrzą się naprzemian, legija posągów żyjących, mieszanina naturalna form gotyckich i form rzymskich kapitele korynckie, na których unosi się labirynt łęków złoconych i sklepień przybranych w lazur i gwiazdy. Słońce zachodzące wpada drzwiami i olbrzymi gmach ze swoim lasem kolumn okrywa się pyłem w cieniu ponad tłumem klęczącym w nawach, w kaplicach, dokoła filarów. Tłum roi się nieznacznie w ciemni głębokiej aż do podnóża ołtarza,

który nagle, ze swojemi świecznikami, postaciami z brązu, kapami srebrno-złocistemi księży i z całą wystawą okazałą sztuki złotniczej i świateł, wznosi się jak bukiet przepychów magicznych.

Syjena, 8 Kwietnia.

Przepędziłem w tym kościele pół dnia; możnaby z łatwością przepędzić dzień cały. Poraz to pierwszy widzę, inaczej niż na sztychach, gotyk włoski, pierwsze z dwóch odrodzeń, mniej czyste niż drugie, lecz za to bardziej spontaniczne.

Wielki przysionek, wyhaftowany posągami, jeży się, ponad trzema swemi bramami, trzema szyszkami śpiczastemi, dokoła których znajdują się cztery dzwonnice śpiczaste, a wszystkie te szpice są ponacinane w koronki; lecz drzwi są pełno-łuczne, jak w stylu romańskim; fasada, pomimo węgłów wydłużonych, ma coś z reminiscencyj łacińskich; ozdoby nie są wcale filigranem a posągi nie stanowią tłumu. Architekt lubi formy wysmukłe, które przychodzą z tamtej strony gór, lecz lubi również formy tęgie, które mu tradycyja antyczna zostawiła w spadku. Jeżeli wewnątrz skupia kolumny w słupy, jeżeli przy oknach wydłuża i obrysowuje wyraźnie framugi i ornamentacyjne liście koniczyny, jeżeli wygina okna w ostrołuki, to nazewnątrz wynosi na górę powietrzną okrągłość kopuły, stroi kapitele w kwiaty akantu korynckiego,

i po całem dziele rozlewa wyraz radości i siły dobrem osadzeniem form, umiarkowanem wpuszczeniem światła, lśniącą różnobarwnością marmurów. Jego kościół jest chrześcijański, lecz inaczej chrześcijański niż na północy, mniej wspaniały i mniej roznamiętniony, ale też i mniej chorobliwy, mniej gwałtowny, jak gdyby wesołość wrodzona gienijuszowi włoskiemu i polot wczesny kultury świeckiej złagodziły szał wzniosły średnich wieków i pozostawiły duszy nadzieję na ziemi, pokazując jej wyjście ku niebu. Na co przepisy? Jakże zapory szkoły mało znaczą! Oto ludzie, którzy jedną nogą byli w odrodzeniu a drugą w średnich wiekach, ciągnięci z dwóch stron, i to tak, że ich dzieło niechybnie powinno było być poronionem i pełnem sprzeczności. Nie jest ono poronionem a sprzeczności zlewają się w harmonię. Ale bo też w ich sercach żyły dwa uczucia energiczne i szczere, co wystarcza na to, aby robić dobrze: życie płodzi życie.

Wchodzę: to samo kojarzenie ideij ukazuje się we wszystkich szczegółach. Po obydwóch stronach drzwi postawili oni dwie cudowne kolumny korynckie; lecz przystosowali formę grecką, pokrywając trzon mnóstwem drobnych figurek, hipogryfów, ptaków, liści akantu, które się wikłają z sobą i biegną wężykowato aż do szczytu. O trzy kroki dalej znajdują się dwie chrzcielnice prześliczne, dwie małe kolumny przybrane w winogrona, figurki, wieńce, z których każda podtrzymuje czarę z marmuru białego. Jedna, jak mówią jest antyczna, druga musi być z początku siedemnastego wieku. Głowy i krętość

figurek przypominają Alberta Dürera; stopy i kolana są nieco za bardzo wydatne; są to kobiety nagie, z rękami związanemi z tyłu; artysta, chcąc dociągnąć się do prawdy ruchu, nie obawiał się zepsuć trochę łona. Tak więc rozwija się, od Mikołaja Pisano do Jakóba della Quercia, cała jedna rzeźba, sztuka ukształtowana, już zupełna, jak dziecko zdrowe i żywe, która rusza się w swej pochwie katolickiej.

Nareszcie widzę tę sławną ambonę Mikołaja Pisano, odnowiciela rzeźby. [1]) Cóż bardziej szacownego nad te pierwsze dzieła myśli nowoczesnej? To są prawdziwi nasi przodkowie, i tu można dowiedzieć się w jaki sposób, w tym świecie, pojmowali oni człowieka, którego my przerabiamy dalej; jeśli bowiem artysta jakiś wynajduje typ, to tak jak gdyby wyrażał za pomocą ciała i kości swoją myśl o naturze ludzkiej; a za tą myślą raz już rozpowszechniona reszta idzie. Nie mam słów na wypowiedzenie oryginalności bogactwa i pomysłu jakie widnieją z tej ambony; jest ona o tyle dziwną o ile piękną. Za podnóże służą lwice, z których każda trzyma baranka w paszczy, lub też jest ssaną przez lwiątka; widać grunt symboliczny średnich wieków; lecz z tułowiów tych lwic wybiega osiem kolumn białych i czystych, które rozwijają się w bogaty bukiet kwiatków najświeższego smaku i są połączone ornamentacyjnemi trójliśćmi koniczyny, podtrzymując na sobie razem rodzaj arki czy skrzyni o ośmiu ścianach, w formie

[1]) 1266 r.

najprostszej i najbardziej naturalnej. Na brusowaniu każdej kolumny siedzi kobieta; niektóre z nich mają na głowie koronę cesarską, a wszystkie trzymają swoje małe, które im mówią do ucha. Zapomina się, że są z kamienia, tak ich wyrazy są żywe, więcej naznaczone niż w antykach. W tej uciesze pomysłowości pierwotnej, człowiek jest tak zachwycony idejami nagle przezierającemi, że nastaje na nią nadmiernie; cóż to bowiem za rozkosz spostrzedz po raz pierwszy duszę i postawę, która tę duszę wyraża! W owych czasach nie było jeszcze tak wiele ideij, to też tem silniej zaciskano te, które pochwycono. Uderzającą nowość stanowi to, że ciało, szyja, głowa, cokolwiek za grube, mają w sobie coś z ciężkości doryckiej, lecz to dodaje im tylko siły. Wychodząc z świętych ascetycznych i chudych, artysta naśladuje płaskorzeźby antyczne, buduje już mocny szkielet kości, piękne członki proporcyonalne, ciało zdrowe tułowiu odrodzenia. W rzeźbie z tamtej strony gór, wyraz twarzy i postawa, jakie artyści Północy wynajdują, kiedy ich geniusz wykluwa się w piętnastym wieku [1]), są delikatne, zamyślone, drgające życiem i zawsze wytwornie osobiste. Te zaś przeciwnie mają prostotę, szerokość, powagę dawnych głów pogańskich; zdaje się że Włoch, w chwili kiedy po raz pierwszy otwiera usta, podejmuje przemowę jędrną i ważną, która się przed tysiąc dwustu laty zatrzy-

---

[1]) Rzeźby w Brou, w Strasburgu, w Nantes na nagrobku księcia Bretanii.

mała na ustach jego braci z Grecyi i jego przodków z Rzymu.

Na ścianach wewnętrznych ambony, labirynt figur natłoczonych, długa procesyja ośmiokątna, Narodziny, Męka, Sąd ostateczny, owijają marmur w swe pokrycie z marmuru. Apostołowie i dziewica, siedząc lub stojąc po rogach, łączą i rozdzielają różne momenty legiendy. Wzdłuż wyłogów wije się delikatna i rozwinięta roślinność z marmuru; arabeski, liście, cały przepych ozdób wytwornych i różnorodnych. Człowiek cofa się zdziwiony tem bogactwem, i stąpa po figurach. Cała posadzka kościoła jest niemi wysadzona: jest to mozajka z postaci, które się wydają, jakgdyby były naszkicowane ołówkiem na szerokich płytach. Jest ich tam dosyć ze wszystkich wieków, począwszy od narodzin sztuki aż do jej końca. Postacie, procesyje, walki, zamki, krajobrazy; chodzi się po scenach, ludziach z czternastego wieku i z dwóch następnych. Bezwątpienia, najdawniejsze są sztywne jak kobierce feodalne: Samson i ośla szczęka, Absalon powieszony za włosy, który otwiera szeroko oczy głupie, rzeź Niewiniątek, wszystko to przypomina manekiny z mszałów; lecz w miarę postępu w czasie, widać iż życie przenika do członków. Wielkie sybile białe, na czarnej tafli, są szlachetne i poważne jak boginie. Dużo innych głów uderza swoim charakterem wielkim i silnym. Artysta w stworzeniu ludzkiem widzi dopiero *budowę ogólną*; jego uwaga nie jest rozerwaną, jak nasza, mnóstwem odcieni, znajomością niezliczonych przejawów duszy i nieskończo-

nych załamów twarzy. Z tego powodu, może robić istoty, które przez swój spokój przewyższają niejako wzburzenie życia. Jest to dusza pierwotna, która stwarza dusze pierwotne. Za czasów Rafaela, ta sztuka jest zupełną, i największy z rytowników na kamieniu, Beccafumi, pokrył swemi rysunkami miejsce przed wielkim ołtarzem i sklepienie kopuły. Jego Ewa pół-naga, jego Izraelici wycięci w pień za małżeństwo z Madyjanitkami, jego ofiara Abrahama, są to pyszne postacie, pojęte całkiem po pogańsku, często z tułowiami i ruchami na wzór Michała-Anioła, a jednak proste. Bo też tylko w tym czasie umiano robić ciało [1]).

Tutaj również pracował wielki człowiek: przypisują mu cudowną, małą kapliczkę, gdzie figurki piętrzą się w muszlowych ozdobach naw, pomiędzy arabeskami, które się wiją po marmurze białym. Towarzyszą mu jego poprzednicy, najsławniejsi odnowiciele sztuki: poniżej ołtarza, w kapliczce niskiej, Ś-ty Jan Donatella, tęgie postacie o szyi skręconej, o mięśniach węzłowatych, pozostawiają w umyśle wrażenie energii i młodości. Widząc tę posadzkę, te mury, te ołtarze, tak przepełnione i obciążone, te szeregi postaci i głów, pnących się na kwieciste kapitele, ciągnących się wzdłuż fryzów, pokrywających całe tło widoczne, przychodzi się do przekonania, że sztuka rysunku jest językiem wrodzonym tej epoki, że ludzie mówią nim bez wysiłku, że jest on formą naturalną

---

[1]) Zobaczyć jego kartony w Instyt. Sztuk Pięk. w Syjenie.

ich myśli, że ta myśl i ta wyobraźnia, zapłodnione po raz pierwszy, rozmnażają się nazewnątrz z obfitością niewyczerpaną kształtów i że są jak ci młodzieńcy, którym język się rozwiązuje, a którzy mówią zawiele, ponieważ dotąd nie mówili jeszcze.

Zawiele rzeczy pięknych lub ciekawych, oto wyrażenie, które przychodzi tu na usta: naprzykład *Libraria*, przylegająca do katedry, zbudowana w końcu piętnastego wieku. Tu znajduje się dziesięć fresków Pinturicchio'a, historyja Piusa II-go, wiele postaci kobiet bardzo skromnych i bardzo wytwornych; lecz dzieło jest jeszcze literalne i suche. Malarz zachowuje ubiory swego czasu: przedstawia cesarza w szacie złoconej z przepychem przesadnym średnich wieków. Pinturicchio używał Rafaela do swoich kartonów; przejście od starej szkoły do nowej jest tu widoczne; od mistrza do ucznia odległość jest niezmierna, i oczy, które dopiero co porzuciły Watykan, czują tę odległość.

Syjena, 8 Kwietnia.

Ta Syjena, tak podupadła, była pierwszą nauczycielką i mistrzynią w rzeczach piękna. W niej to i w Pizie znajduje się najdawniejsza szkoła. Mikołaj Pisano jest Syjeneńczykiem po ojcu. Wskrzesicielem mozajki w trzynastym wieku jest Jacopo da Turrita, zakonnik reguły Ś-go Franciszka z Syjeny. Najstarszem malowidłem włoskiem, jakie znamy, jest Jezus

ukrzyżowany, o członkach cienkich, z głową przechyloną, w kościele w Asyżu, Giunta'y, pizańczyka. [1]) Tutaj też, w San-Domenico, *Guido da Siena* namalował w 1271 roku słodką i czystą twarz madonny, która wychodzi już o wiele po za mechaniczną sztukę bizantyjską. Ten zakątek Toskanii, wpierw nim reszta Włoch, otrząsnął się z barbarzyństwa feodalnego. Już w 1100 roku, Piza, pierwsza z rzeczpospolitych morskich, handlowała i wojowała na całym Wschodzie, wynalazła architekturę i zbudowała katedrę. W sto lat później, Syjena była już w pełni sił, zgnębiła Florencyję w 1260 roku, w bitwie pod Montaperto. Były to nowe Ateny, handlowne i wojownicze jak dawne, a gienijusz, poczucie piękna, rodziły się w niej, jak w dawnych, w związku z przedsięwzięciami i niebezpieczeństwami. Zamknięci w naszych wielkich monarchijach administracyjnych, powstrzymywani długą tradycyją literacką i naukową, której kajdany nosimy, nie znajdujemy już w sobie siły i tej śmiałości twórczej, które wówczas ożywiały ludzi. Jesteśmy pognębieni przez samo nasze dzieło. Ograniczamy sobie własnemi rękami pole działania. Ubiegamy się o to tylko, aby dodać cegiełkę do gmachu olbrzymiego, jaki pokolenia jedne po drugich budują od tylu wieków. Nie wiemy ile serce i umysł człowieka mogą wydać energii czynnej, ile roślina ludzka może puścić naraz korzeni, gałęzi i kwiatów, jeśli tylko na-

---

[1]) 1236 r. — Wyuczył się swej sztuki całkowicie około 1210 roku.

trafi na grunt i porę, jakich jej potrzeba. Kiedy państwo nie było wielką maszyną, złożoną ze sprężyn biurokratycznych i zrozumiałą tylko dla czystego rozumu, lecz miastem widocznem dla zmysłów i zastosowanem odpowiednio do zdolności zwyczajnych osobnika, człowiek kochał je, nie w chwili wstrząśnień jak dzisiaj, ale codzień, wszystkiemi swojemi myślami, a udział, jaki brał w sprawach publicznych, podnosząc jego serce i jego umysł, wyrabiał w nim uczucia i ideje obywatela, nie zaś mieszczanina. Szewc dawał pieniądze na to, aby kościół w jego mieście był najpiękniejszym; tkacz czyścił wieczorem swój miecz, postanawiając, że będzie, nie poddanym, lecz panem miasta współzawodniczego. Przy pewnym stopniu natężenia, cała dusza jest struną drgającą; dość jest dotknąć się jej, aby wydała z siebie piękne dźwięki. Wyobraźmy sobie tę szlachetność i tę energiję, rozlane od góry do dołu społeczeństwa wśród warstw; dodajmy do tego pomyślność ustaloną i zwiększającą się, tę wiarę w siebie samego, to uczucie radości, jakiego człowiek doznaje, czując się silnym; usuńmy z przed naszych oczu ten natłok tradycyj i nabytków, które są dziś dla nas tak dobrze kłopotem jak i bogactwem; przypatrzmy się uważnie człowiekowi wolnemu i pozostawionemu samemu sobie w tej pustyni, jaką upadek stworzył, a zrozumiemy dlaczego tutaj, jak za czasów Eschilosa, sztuka urodziła się wśród zajść, dlaczego ugór, najeżony wszelkiego rodzaju cierniami politycznemi, wydał więcej niż nasze pole, tak dobrze oczyszczone i opisane,

dlaczego ludzie stronnictwa, wojownicy, żeglarze, w chwili największego niebezpieczeństwa, pomimo swoich zajęć i swojej nieświadomości, wymyślili i odnowili, pewnością instynktu, płodnością gienijuszu, piękne formy na jakie my, przy naszym czasie swobodnym i przy naszej erudycyi, zdobyć się nie możemy.

Powoli, z trudnością, popod rzeźbą i architekturą, rozwija się malarstwo; jest to sztuka bardziej złożona niż inne. Potrzeba było dużo czasu, aby odkryć perspektywę; potrzeba było poganizmu bardziej zmysłowego, aby odczuć koloryt. W tej epoce, człowiek jest jeszcze nawskroś chrześcijaninem; Syjena jest miastem Dziewicy i oddaje się pod Jej opiekę, jak Ateny pod opieką Pallady; w morałach i legiendach rozmaitych uczucie jest jedno i to samo, i święty miejscowy odpowiada bogowi miejscowemu. Kiedy Duccio, w 1311 roku, dokończył swojej madonny, lud, w przystępie radości, przyszedł po nią do jego pracowni i z procesyją zaniósł ją do kościoła; dzwony dźwięczały i wielu z obecnych trzymało świce w rękach. Malarz napisał pod swoim obrazem: „Najświętsza matko boska, daj pokój Syjeńczykom, daj żywot Duccio'wi, ponieważ Cię taką namalował". [1]) Jego Dziewica świadczy o ręce jeszcze niewprawnej i podobną jest do malowideł z mszałów; lecz dokoła niej i dziecka, które trzyma na ręku, jest dużo głów

---

[1]) Mater sancta Dei, sis causa Senis requiei.
Sis Duccio vita, te quia pinxit ita.

świętych, odznaczających się szczególną pięknością i spokojem. Dwadzieścia siedem przedziałów, cała historyja Chrystusa, umieszczona w kaplicy naprzeciwko, mogą stać obok nich. Niebo jest złote a złote aureole otaczają wszystkie figurki. Przy tem oświetleniu, postacie prawie czarne wydawały się jakiemś widzeniem odległem, i kiedy dawniej znajdowały się w ołtarzu, to lud na kolanach, widząc z dala ich poważne uszykowanie, musiał doznawać obawy tajemniczej, wzniosłego niepokoju wiary chrześcijańskiej, wobec tych cieniów ludzkich, rysujących się masami w profilu na tle jasności światła wiecznego.

W *Instytucie Sztuk Pięknych* są obrazy Duccio'a, jego współczesnych, jego następców, cały szereg starych mistrzów Syjeneńskich, powyciąganych prawie zawsze z klasztorów. W tych malowidłach mniszki paznokciami i nożyczkami powyrywały oczy szatanom, poszarpały twarze prześladowców. Mało postępu; obraz jest jeszcze przedmiotem raczej religii niż sztuki; te uszkodzenia naiwne tłomaczą aż nadto, jak go pojmowano. Lecz jeżeli gdzie, to w ratuszu syjeneńskim malarstwo to jest najwymowniejszem. Muzeum nigdy nie jest czemś innem jak muzeum, i dzieła sztuki, tak samo jak dzieła natury, tracą połowę swego życia, kiedy są oderwane od swego łona. Trzeba je widzieć z całem ich otoczeniem na wielkim murze, którego nagość pokrywały, przed oknem ostrołukowem, które je oświecało, w salach, gdzie zasiadali urzędnicy ubrani jak ich postacie. Możnaby spędzić w tym pałacu dwa miesiące na studyjowaniu

obyczajów feodalnych i nie wyczerpać jeszcze wszystkich ideij, jakich on dostarczyć jest w stanie: figury i ubiory, młodzi rycerze i starzy urzędnicy, rozkłady bitew i procesyje religijne. Bezbarwność, powaga a nawet posępność, sztywność i wyprężenie, oto wyrazy, które wobec tej sztuki przychodzą na myśl. To czternasty wiek tak się utrwalił w malarstwie, i czuć w niem obecność ciągłą walki, zatrzymanie się musowe wśród niebezpieczeństwa, silenie się bezowocne na piękno bardziej rozwinięte i na harmoniję swobodniejszą. Jest to wiek potwornych wojen wewnętrznych, kondotyjerów i Visconti'ch, męczarni wyrachowanych i ucicmiężeń okrutnych, wiary chwiejnej i mistycyzmu walącego się, odrodzenia przewidywanego, próbowanego i poronionego. Boccacio w swoich opowieściach tragicznych, sceptycznych, zmysłowych, ujętych w okresy cyceronowskie, daje tego obraz prawdziwy. [1])

Tu są osobistości i pragnienia owego czasu. Szymon Memmi, malarz Laury i przyjaciel Petrarki, namalował w sali Wielkiej Rady Dziewicę pod baldachimem, otoczoną świętymi, głowami poważnemi i szlachetnemi w rodzaju Giotto'a, a nieco dalej Gwidona Ricci, wodza z tego czasu, na koniu okrytym czaprakiem, figurę rzeczywistą: widać tu, jak malarstwo staje się świeckiem [2]). — Jeden z Lorenzetti'ch natłoczył niedaleko od tego miejsca starcia się zbroi,

---

1) Porównać jego *Fiancée du roi de Garbe* z podobną Lafontaine'a.

2) 1316—1328.

walki ludów, a Spinello Spinelli, w sali *przeorów*, przedstawił zwycięstwo Aleksandra II-go nad Fryderykiem Rudobrodym, cesarza leżącego krzyżem przed papieżem [1]), bitwy okrętów, przechody wojsk: i oto sztuka nabiera pokroju historycznego i realistycznego. Ambrogio Lorenzetti, w sali Archiwum, upostaciował dobry i zły rząd; [2]) jego obraz jest defiladą wszelkich postaci poniżej kobiety leżącej, już pięknej, ubranej w suknię białą, z gałązką wawrzynu na jasnych włosach, a wszystko według Arystotelesa, tak przeklinanego przez Petrarkę i tak drogiego wolnomyślnym, którzy się mnożyli: zdaje się, że malarstwo idzie za prądem filozoficznym.—Pomijam dużo innych, w których smakowanie w życiu rzeczywistem, w historyi miejscowej, w nauce starożytności, całe zbliżenie się do odrodzenia, są widoczne; cokolwiekbądź jednak robią, nie dopinają swego, zostają przy drzwiach. Święta Barbara przez Matteo da Siena w 1478 roku, w kościele Świętego Dominika, rozkoszna i czysta, lecz nie wypukła i otoczona złotem, jest tylko postacią hieratyczną. A Leonard da Vinci ma już dwadzieścia sześć lat! Jak zrozumieć zastój tak długi? Skąd pochodzi, iż od czasu Giotto'a, malarzom, przy tylu macaniach, nie udaje się wystawić na płótnie tułowiu tęgiego ani ciała żywego? Kto mógł zatrzymać ich w pół drogi, pomimo tylu usiłowań, po pierwszym porywie tak powszechnym i tak szczęśliwym?

---

[1]) 1400.

[2]) 1340

Nie można się oprzeć pytaniu, przypatrując się w tym samym pałacu, w Instytucie Sztuk Pięknych, w San-Domenico, freskom malarza skończonego, jakim był Sodoma, współczesny Rafaelowi, najprzedniejszy mistrz kraju. Jego Chrystus biczowany jest wspaniałym tułowiem nagim, żyjącym i cierpiącym, gladyjatora starożytnego; jego *Święta Katarzyna w uniesieniu*, jego *Święta pomiędzy dwoma świętymi* w przysionku jasnym, całe jego malarstwo zapędza tamto w sferę nieokreśloną istot niedokończonych, niewystarczających niezdolnych do życia. I jeszcze raz: dlaczego ludzie, wynalazłszy malarstwo, przeżyli sto pięćdziesiąt lat z oczami tak zamkniętemi, że nie widzieli ciała? Trzeba zobaczyć Florencyję i Pizę.

Florencyja, 10 Kwietnia.

Pierwszy dzień przepędziłem w pałacu Uffizi; lecz nie żądaj odemnie, aby o tem mówił teraz. Nie należy rozpraszać wrażeń; dość mi już trudno oddać je.

Zaraz też nazajutrz pojechałem do Pizy, mając głowę przepełnioną pytaniem, z jakiem opuściłem Syjenę. Tylko rzeczy podobnego rodzaju zajmują w podróży. Człowiek chodzi spowity w swoją myśl, nie troszcząc się o resztę. Zdaje mi się, że robi on z siebie dwie części: z jednej strony zwierzę niższe, gatu-

nek domownika machinalnego i niezbędnego, który jé za niego,—chodzi tak że tamten ani wie o tem, załatwia się z oberżami i powozami, znosi tak, że tamten ani czuje, nieprzyjemności, drobne kłopoty, nikczemności życia, i spełnia wszystko co się odnosi do jego stanu; z drugiej zaś strony, umysł który się wywyższa i napina codziennie z ciekawością gwałtowną, poruszany, przenikany myślami szkicowanemi, porzucanemi, odradzającemi się, chcąc zrozumieć uczucia wielkich ludzi i dawnych czasów. Dlaczego oni czuli w ten sposób? Jest że to prawdą, że w ten sposób czuli? I od pytania do pytania, przy końcu tygodnia, człowiek rozumie ich, widzi ich twarz w twarz, zapominając o domowniku, który staje się niezręcznym i niedbale pełni służbę. Wtenczas jest mi to obojętnem, i tobie również; lecz po co gawędzić? jedziemy do Pizy.

Krajobraz toskański, przyjemny i szlachetny. Zboże na pniu olśniewa świeżością; ponad niem szeregują się wiązy obarczone winoroślą, wzdłuż rowków, które je zraszają. Wieś jest sadem, użyzniany przez wody naprowadzone. Widać te wody, jak przychodzą w obfitości z gór, jak niebieskie i przezroczyste wiją się w swoich łożyskach z kamieni stoczonych. Wszędzie ślady pomyślności. Stoki gór ponakrapiane tysiącami białych punktów: są to domy wiejskie i wille, każdy w kłąbie kasztanów, oliwek i pinij. Widać znamiona smaku i dobrobytu w tych, którym można się przyjrzeć mimochodem; przy dworkach nawet znajduje się ganek na dole lub na pierwszem

piętrze, w którym można zażywać chłodu wieczorem. Wszystko płodzi; uprawa gruntu wznosi się wysoko w górę i ciągnie się tu i owdzie przez las pierwotny. Człowiek nie doprowadził wcale ziemi do stanu szkieletu ogołoconego; zachował lub odnowił jej okrycie z zieleni. Kiedy pociąg się oddala, te piętra pól, każde ze swoim obsiewem i swoją barwą, a w dali lamówka blada i mglista gór, otaczają płaszczyznę niby wieńcem. Nie doznaje się wrażenia piękności wspaniałej, lecz harmonijnej i ustosunkowanej.

Po raz pierwszy we Włoszech, widzę prawdziwą rzekę na prawdziwej płaszczyźnie; Arno, żółty i mętny, toczy się pomiędzy dwoma szeregami domów wybladłych. Smutne miasto, zaniedbane, nędznie zaludnione, nieruchliwe, przypominające jedno z naszych miast podupadłych lub zostawionych na uboczu przez cywilizacyję, która zmienia miejsce; Aix, Poitiers, Rennes—to Piza.

Dwie są Pizy: jedna gdzie się nudzono i gdzie pędzono życie prowincyjonalne od czasu upadku: to całe miasto, z wyjątkiem jednego zakątka na uboczu; druga jest tym zakątkiem, grobem marmurowym, w którym Tum, Chrzcielnica, Wieża pochylona i Campo Santo spoczywają w cichości, jak piękne istoty umarłe. Tu jest prawdziwa Piza, i w tych relikwijach życia zgaśniętego widzi się cały świat.

Odrodzenie przed odrodzeniem, drugi pęd prawie antyczny cywilizacyi antycznej, wczesne i zupełne poczucie piękna zdrowego i szczęśliwego, pierwio-

snck po śniegu sześciu wieków, oto myśli i słowa, które się tłoczą w umyśle. Wszystko jest marmurem i to marmurem białym, którego białość niepokalana lśni się w lazurze. Wszędzie wielkie kształty tęgie, kopuła, mur pełny, piętra zrównoważone, mocna osada masy okrągłej lub prostokątnej; lecz ponad temi kształtami odnowionymi antyku, niby uliścienie delikatne na starym pniu, który się pokrył zielonością, rozpościerają swój pomysł własny, pokrycie z filarów podtrzymujących obłąki; oryginalności i wdzięku tej architektury tak odnowionej nie podobna wyrazić.

Co najtrudniej przychodzi w sztuce, to odkrycie typu architektury; Grecyja i średnie wieki wynalazły typ skończony; Rzym cesarski, wiek szesnasty i siedemnasty wytworzyły sobie każde połowiczny. Aby spotkać się z innymi typami, trzeba wyjść z naszej Europy i z naszej historyi, przypatrzyć się Egiptowi, Persyi, Indyjom albo Chinom. Zazwyczaj świadczą one o cywilizacyi zupełnej, o przekształceniu się głębokiem wszystkich instynktów i wszystkich obyczajów. W istocie, aby zmieniło się pojęcie rzeczy tak powszechnej jak forma, co za zmiana musi się dokonać w głowie ludzkiej! Rewolucyje w malarstwie i w literaturze są bardzo częste, o wiele łatwiejsze, o wiele mniej znaczące. Postacie nakreślone na płótnie i charaktery przedstawione w książce zmieniają się pięć albo sześć razy u jakiegoś ludu, zanim się jego architektura odnowi. Masa, którą trzeba poruszać, jest zanadto grubą; lecz w jedenastym wieku, za czasów

pierwszych naszych królów kapetyngów, Piza porusza nią bez żadnego wysiłku.

Nastała wtenczas jutrzenka, jak w Grecyi w szóstym wieku. Wszystko wytryskuje od jednego zapędu, jak światło w pierwszej godzinie. „Pizańczycy— mówi Vasari—będąc, u szczytu swej wielkości i swego postępu, panami Sardynii, Korsyki i wyspy Elby, kiedy ich miasto było pełne wielkich i potężnych obywateli, zwozili z miejsc najodleglejszych zdobycze i łupy niezmierne". W Bizancyjum, na Wschodzie, w starych miastach przepełnionych jeszcze szczątkami wdzięku greckiego i wspaniałości rzymskiej, pomiędzy Żydami i Arabami, młody lud, w charakterze zwiedzających i kupców, przy zetknięciu się z idejami obcemi, poznawał i rozjaśniał swoją własną myśl, jak niegdyś miasta greckie, przy zetknięciu się z Fenicyją, Kartaginą, Lidyjczykami i Egiptem. W 1083 roku, dla uczczenia Dziewicy, dzięki której odnieśli zwycięstwo nad Saracenami w Sardynii, zaczęli budować Tum.

Jest to bazylika prawie rzymska, powiedziałbym: świątynia podtrzymująca na sobie inną świątynię, lub, jeżeli wolicie, dom mający swój szczyt za fasadą, a ten szczyt jest ścięty u wierzchołka, dla podtrzymania drugiego domu mniejszego. Pięć pięter kolumn pokrywa całą fasadę gankami wznoszącemi się jeden nad drugim. Łączą się one po dwa, dla podtrzymania małych obłąków, a wszystkie te śliczne istoty z marmuru białego, znajdujące się pod obłąkami czarnemi, stanowią cały naród powietrzny, pełen wdzięku i niespodziewany. Nigdzie tu nie przeziera bolesne

marzycielstwo północy średniowiecznej; jest to uroczystość młodego narodu, który się budzi, i, w uniesieniu radości z powodu bogactwa świeżego, oddaje cześć swoim bogom. Posprowadzał kapitele, ozdoby, kolumny całe z brzegów odległych, na które rzuciły go jego wojny i handel, a te fragmenty starożytne, wchodząc do jego dzieła, nie stanowią z niem sprzeczności, gdyż on je odlewa instynktownie w formie starożytnej i rozwija odrobiną fantazyi, i to tylko ze strony wytwornej i przyjemnej. Wszystkie kształty antyczne ukazują się napowrót, lecz przerobione w tem znaczeniu przez żywą oryginalność nową. Kolumny zewnętrzne świątyni greckiej zeszczuplały, rozmnożyły się, wzniosły w powietrze i z podpory przeszły w ozdobę. Kopuła rzymska czy bizantyjska staje się wysmuklejszą, a jej ciężkość naturalna znika pod koroną z drobnych filarków z mitrą ozdobną, które ją w pół opasują delikatnym krużgankiem. Po dwóch stronach wielkich drzwi, dwie kolumny korynckie pokrywają się przepychem uliścienia, kielichów, akantów rozkwitniętych lub powyginanych, a z progu widać, jak kościół, z szeregami kolumn krzyżujących się, z wikłaniem się marmurów białych i czarnych, ze swoją wielością form wysmukłych i lśniących, wznosi się w górę, niby ołtarz świeczników. Ukazuje się tu dusza nowa, wrażliwość wytworniejsza; nie jest ona nadmierną ani wzburzoną, jak na Północy, a pomimo to nie zadawalnia się bynajmniej prostotą surową, nagością krzepką architektury starożytnej. Jest

to córka matrony pogańskiej, dobrze się mającej i wesołej, będąca jednak bardziej kobietą niż tamta.

Nie jest ona jeszcze dorosłą, pewną swoich kroków; okazuje czasem niezgrabność. Nazewnątrz, fasady boczne są jednostajne. Wewnątrz, kopuła jest lejkiem przewróconym, dziwnego i nieprzyjemnego kształtu. Połączenie obydwóch ramion krzyża jest przykre, a dużo kaplic zmodernizowanych nie pozwala doznawać rozkoszy czystej jak w Syjenie. Przy drugiem spojrzeniu jednak, zapomina się o wszystkiem i całość zjawia się przed oczami. Cztery szeregi kolumn koryndckich, z obłąkami na wierzchu, dzielą kościół na pięć naw i tworzą las. Druga aleja, równie zaludniona, przecina pierwszą nakrzyż, a ponad tą piękną puszczą, szeregi kolumn mniejszych ciągną się wzdłuż i krzyżują, unosząc w powietrzu przedłużenie i krzyżowanie się poczwórnej galeryi. Strop jest płaski; okna są małe, po większej części bez szyb kolorowych, przez co mury zachowują wielkość swojej masy i tęgość osady, a pomiędzy temi długiemi linijami prostemi i skromnemi, przy tem świetle naturalnem, niezliczone słupy lśnią się pogodnie, jak w świątyni starożytnej.

Lecz nie w świątyni starożytnej zupełnie, i to stanowi dziwny wdzięk: w głębi chóru, wielki Chrystus w sukni złoconej, z Dziewicą i innym świętym mniejszych rozmiarów, zajmuje całą wklęsłość apsydy. [1]) Jego twarz jest smutną i łagodną: na tem tle

[1]) Przez Jacopo Turita, wskrzesiciela mozajki.

złotem, w bladem przyćmieniu światła, ukazuje się tam jak widzenie. Z pewnością, iż dużo malowideł i budynków średniowiecznych odpowiadało potrzebie zachwytu. Inne szczątki wskazują na upadek i barbarzyńskość głęboką, z jakich wychodzono. Pozostały się jeszcze jedne z dawnych drzwi brązowych, pokrytych bezkształtnemi i okropnemi płaskorzeźbami brązowemi. Oto co potomkowie rzeźbiarzy zachowali z tradycyi antycznej, czem umysł ludzki stał się w chaosie dziesiątego wieku, za czasu najazdów węgierskich, za czasu Marozyi i Teodory: postacie smutne, posępne, zeszczuplałe, połamane, mechaniczne; Bóg Ojciec z sześcioma aniołami, trzema po jednej stronie i trzema po drugiej, nachylonemi pod tym samym kątem jak kapucyni z kart, dwunastu apostołów wyciągniętych w rząd, sześciu z przodu, sześciu w pustych miejscach pośrednich, jak te kółka opatrzone w dziury, wyobrażające oczy, i w kreski wyobrażające ramiona, jakie dzieci gryzmolą na swoich kajetach szkolnych. Tymczasem, jakby na przekór, drzwi wchodowe, rzeźbione przez Jana da Bologna [1]), są pełne życia: liście róży, winorośli, niespliku, pomarańczy, lauru, z ich jagodami, z ich owocami i z ich kwiatami, pomiędzy ptakami, zwierzętami, wiją się, otaczają grupy i postacie ożywione, rzutkie, wielkiego pokroju. Ta obfitość kształtów prawdziwych i żyjących jest właściwą szesnastemu wiekowi; odkrył on naturę

---

[1]) W 1602 roku.

w tym samym czasie co i człowieka. Te dwoje drzwi dzieli praca pięciu wieków.

Nic do powiedzenia o Chrzcielnicy i Wieży pochylonej; jest to ta sama myśl, ten sam smak, ten sam styl. Pierwsza jest prostą kopułą odosobnioną, druga zaś walcem, a każde z nich pokryte drobnemi kolumnami. Jednakże każde ma swoją fizyognomiję wymowną i wyraźną; lecz słowo i pismo zabierają zawiele czasu, i potrzeba by zbyt wielu wyrazów technicznych na określenie odcieni. Zaznaczę tylko nachylenie wieży. Przypuszczają, że ona, napół wybudowana, przegięła się, i architekci wyprowadzili ją w tym kierunku wyżej; ponieważ ją wyprowadzili tylko wyżej, więc to nachylenie raziło ich także tylko przez pół. W każdym razie, we Włoszech znajdują się inne wieże pochyłe, jak naprzykład w Bolonii; to dziwactwo, umyślne czy napół umyślne, to ubieganie się za paradoksem, to oddanie się na wolę fantazyi, są znamionami średnich wieków.

Na środku Chrzcielnicy jest wspaniały basen ośmiościenny; w każdą z tych ścian jest wpuszczony bogaty kwiat zawiły, zupełnie rozwinięty, a każdy kwiat jest inny. Dokoła, wielkie kolumny korynckie stanowią obwód, na którym wznoszą się obłąki pełnołukowe; większość jest antyczna i ozdobiona płaskorzeźbami antycznemi; Meleagr, ze swemi psami szczekającemi i jego towarzysze o tułowiach nagich, znajdują się na misteryjach chrześcijańskich. Z lewej strony wznosi się ambona podobna do syjeneńskiej, pierwsze dzieło Mikołaja Pisano (w 1200 r.), prosta

skrzynia marmurowa, ustawiona na kolumnach marmurowych i przybrana w rzeźby. Poczucie siły i nagości antycznej rozwija się tu ze znamionami świetnemi. Rzeźbiarz zrozumiał osadę i krętość ciał. Jego postacie, cokolwiek za mocno, są wielkie i proste; często zawadza o tuniki i formę sfałdowaną stroju rzymskiego; jedna z osobistości nagich, gatunek Herkulesa, który niesie lwiątko na barkach, ma pierś szeroką i mięśnie ruchliwe, jakie rzeźbiarze szesnastego wieku lubili. Co za zmiana w cywilizacyi ludzkiej, co za przyspieszenie jej, gdyby ci wskrzesiciele dawnej piękności, gdyby te młode rzeczpospolite z dwunastego i trzynastego wieku, gdyby ci wynalazcy najwcześniejsi myśli ludzkiej, byli pozostawieni sobie samym, jak dawni Grecy, gdyby byli mogli iść za swojemi skłonnościami naturalnemi, gdyby tradycyja mistyczna nie była stanęła w poprzek, aby ograniczyć i wykoleić ich usiłowania, gdyby gienijusz świecki był się rozwinął u nich, jak niegdyś w Grecyi, wśród obyczajów swobodnych, surowych i zdrowych, nie zaś jak w dwieście lat później, wśród niewolniczości i zepsucia epoki upadku!

Ostatni z tych gmachów, Campo Santo, jest cmętarzem, którego ziemia, przywieziona z Palestyny, jest świętą. Cztery wielkie mury z marmuru polerowanego otaczają ją swojemi ścianami białemi i pełnemi. Wewnątrz, galeryja prostokątna stanowi krużganek i wychodzi na podwórze, zakończona obłąkami okratowanemi okien ostrołukowych. Przepełniona jest pomnikami żałobnymi, popiersiami, napisami, posągami

wszelkiej formy i wszelkiego wieku. Nic szlachetniejszego i prostszego. Rusztowanie z drzewa ciemnego podtrzymuje sklepienie, a szczyt nagi dachów przecina kryształ nieba. Po rogach poruszają się cztery cyprysy, spokojnie muskane powiewem wiatru. Trawa rośnie na podwórzu z dziką świeżością i przepychem. Tu i owdzie kwiaty wijące się obejmują kolumnę, krzaczki róży lśnią się pod falą światła. Żadnego hałasu, gdyż dzielnica jest pustą; od czasu do czasu tylko słychać głos człowieka używającego przechadzki i głos ten rozlega się, jak pod sklepieniem kościoła. Jest to prawdziwy cmętarz miasta wolnego i chrześcijańskiego; dobrze tu było myśleć o śmierci i o sprawach publicznych wobec grobów wielkich ludzi.

Cały mur wewnętrzny pokryty jest freskami; malarstwo czternastego wieku nie ma kostnicy pełniejszej. Dwie szkoły, florencka i syjeneńska, tu się połączyły, i dziwnym jest widok tej ich sztuki niepewnej między dwiema dążnościami, powstrzymanej w swej bezsilności, niby poczwarka nieruchoma, która już nie jest gąsienicą a jeszcze nie jest motylem. Dawne poczucie świata boskiego osłabło a poczucie nowe świata naturalnego jest jeszcze słabe. Na prawo od drzwi wchodowych, Pietro di Puccio (z Orvietto) namalował Chrystusa olbrzymiego, który, z wyjątkiem głowy i stóp, znika prawie całkowicie pod kręgiem bezmiernym, przedstawiającym figurę świata i obrót sfer; jest to zmysł symboliki pierwotnej. Tuż obok, w jego historyi stworzenia i pierwszego stadła, Adam i Ewa są ciałami dobrze odżywionemi i pełne-

mi, grubemi, ciężkiemi, realnemi, widocznie kopijowanemi z modelów nagich. Cokolwiek dalej, Abel i Kain, w skórach zwierząt, mają twarze pospolite, wzięte żywcem z ulicy, w chwili bójki. Stopy, nogi, ustosunkowanie są barbarzyńskie, i ten realizm szkicowany zawodzi. — Po drugiej stronie i z temi samemi sprzecznościami, wielki fresk Piotra Lorenzetti'ego przedstawia życie ascetyczne. Jest to czterdzieści czy pięćdziesiąt scen w jednym obrazie: pustelnik czytający, pustelnik w dziupli skalnej, pustelnik siedzący w drzewie, ten, okryty swemi włosami, mówi kazanie, tamten znów jest kuszony przez kobietę, bity przez dyjabła. Kilka grubych głów, z brodami siwemi lub białemi, przypomina swoją ciężkością sielską wieśniaków w sutannach; lecz krajobrazy, przybory i większa część figur są śmieszne; drzewa to miotełki z piór, a skały i lwy wyglądają, jak gdyby wychodziły z menażeryi za pięć franków. — Dalej Spinello Arettino wymalował historyję świętego Efezusa. Jego poganie, nawpół Rzymianie i nawpół rycerze, są w zbrojach urządzonych i ukolorowanych w guście średniowiecznym. Wiele ruchów jest prawdziwych w jego bitwach, jak w człowieku przewróconym na twarz, jak w innym znowu pochwyconym za brodę. Niektóre postacie są z owego czasu, jak ten ładny pazik, ubrany zielono i trzymający miecz, jak ten giermek w kaftanie niebieskim, w trzewikach spiczastych, z łydkami dobrze narysowanemi; obserwacyja, układ, staranie się o interes i rozmaitość dramatyczną już się zaczynają. Ale dopiero się one zaczynają,

a grunt jest z masy papierowej. Wypukłość, giętkość, ruch, bujna żywotność ciała tęgiego, poczucie budowy ustosunkowanej i niezliczone prawa, które podtrzymują rzeczy naturalne, są jeszcze daleko: jest to fabryka obrazków, która chce się stać, lecz nie staje się malarstwem.

Nic nie pokazuje wyraźniej tego stanu dwoistego umysłów, jak fresk umieszczony w pobliżu jednego rogu: *Tryumf Śmierci* przez Orcagna [1]). Do podnóża jakiejś góry przybywa orszak panów i pań; są to współcześni Froissart'a: mają czapki z kitami, gronostaje, suknie krzyczące i pstre z owego czasu, sokoły, małe psy, wszystkie przybory, które Walentyna Visconti znalazła u Ludwika orleańskiego. Głowy nie są mniej realne: niejedna drobna i delikatna kobieta na koniu, pod swoim welonem, jest prawdziwą damą średniowieczną, melancholijną i zamyśloną. Ci szczęśliwi możnowładcy owego wieku spostrzegają nagle trupy trzech królów, na trzech stopniach zgnilizny, każdy w trumnie otwartej, jeden spuchnięty, drugi rojący się robakami i wężami, trzeci opadnięty już do kości szkieletu. Zatrzymują się i dreszcz ich przejmuje; jeden z nich przechyla się przez szyję konia, aby widzieć lepiej, inny zatyka sobie nos: jest to taki sam *morał*, jak te które grywano w teatrach. Artysta chce dać publiczności objaśnienie, i w tym celu, naokoło grupy głównej, ogromadza wszelkie możliwe komentarze. Na szczycie góry znajdują się za-

[1]) Umarł około 1376 roku.

konnicy w swoich domkach: jeden czyta, inny doi łanię, a pomiędzy nimi są zwierzęta pustyni, żóraw, łasica. Poczciwi ludzie, którzy przypatrujecie się, oto życie kontemplacyjne i chrześcijańskie, święte życie, którem pogardzają władcy świata; lecz śmierć zaprowadza równowagę: widać jak nadchodzi ta starucha z płaskim nosem, o włosach siwych; zbliża się z kosą w ręku, aby ugodzić w szczęśliwych, lubieżnych, w damy, w młodych magnatów tłustych i wymuskanych, którzy się bawią w kląbach. Przez ironiję okrutną, ścina głowy tym, którzy się jej boją, a zostawia w spokoju tych, którzy ją o to błagają; gromada kalek bez rąk, bez nóg, ślepych, żebraków, przyzywa jej napróżno; jej kosa nie jest na nich. Tak się dzieje na tym nędznym świecie, znikomym i ponurym, a kres, do jakiego on zmierza, jest bardziej jeszcze ponurym: to zagłada powszechna, grób otwarty, w którym każdy z kolei i wszyscy razem się zaprzepaszczą. Królowe, królowie, papieże, arcybiskupi, ze swoimi ministrami i ze swojemi koronami, leżą tu zwaleni razem; ich dusze, małe dzieci nagie, wychodzą z ciał, aby przejść do wieczności strasznej. Niektóre z nich dostają się do rąk aniołów, lecz większość jest pochwycona przez dyjabłów, wstrętne i niecne postacie, o tułowiach kóz i gąsiennic, z uszami niedoperzy, z paszczami i pazurami kotów, przez psiarnię dziwaczną, która podskakuje koło odprawy: szczególna mięszanina namiętności dramatycznej, filozofii bolesnej, obserwacyi ścisłej, trywialności niezręcznej i bezsilności malarskiej.

Fresk znajdujący się obok, *Sąd ostateczny*, jest podobny. Wiele osób ma wyraz rozpaczy i osłupienia nadzwyczajnego; naprzykład, anioł przykucnięty na środku, z oczami szeroko otwartemi, który, przejęty zgrozą, przypatruje się wymiarom sprawiedliwości wiecznej, jakiś samotnik obrośnięty włosem, który się rzuca gwałtownie w tył, z rękami wyciągniętemi, aby się przypomnieć Chrystusowi o wstawiennictwo, jakaś kobieta potępiona, która konwulsyjnie czepia się innej. Lecz wszystkie te postacie są figurami powycinanemi z papieru; ciała są rozmieszczone na jednej linii, mechanicznie, w pięciu szeregach jedne nad drugiemi, a dusze wychodzą z dziur prostokątnych deski teatralnej; sztuka o tyle jest niedostateczną, o ile uczucie jest głębokiem, a skoro tylko uczucie zawodzi, niedostateczność staje się płaskością i barbarzyństwem.

Widać to obok, w *Piekle* Bernarda Orcagna, który dokończył dzieła swego brata, Andrzeja. Jest to grób z przedziałami, który może strachem przejmować dzieci. Na środku, wielki Szatan zielony z miedzi płonącej, z głową kozła, smaży dusze w tyglu wewnętrznym; widać jak wydostają się przez szczeliny. Dokoła, wśród mięszaniny płomieni i wężów, lalki nagie są w rękach małych dyjabłów kosmatych, którzy je odzierają ze skóry, wypruwają z nich wnętrzności, obcinają im członki, wyrywają języki, wsadzają je na rożen jak drób; jest to kocioł flaczarza.—Świat poetycki, z którego poezyja się wycofała, tragiedyja wzniosła, która stała się paradą

katów i warsztatem tortur, oto dzieło, które ten Dante bez talentu sfabrykował na murach. Wielki wiek wiary chrześcijańskiej kończy się ze skandalami papieżów z Avignonu, z szamotaniami się schizmy; scholastyka zamiera i Petrarka z niej szydzi. Co najwyżej, kilka napadów gorączki chorobliwej, biczownicy we Francyi, widzenia Świętej Katarzyny i powaga Świętego Bernarda w Syjenie, później dyktatura ewangieliczna Savanaroli we Florencyi, znamionują drgnienia rzadkie i gwałtowne życia, które znika. Heretycy niemieccy i angielscy wstrząsają kościołem; averhoiści włoscy wstrząsają religiją, a mistycyzm, który podtrzymywał i uszlachetniał kościół, przeżywa się pod każdym względem i upada. Petrarka, ostatni z wielbicieli platonicznych, traktuje swoje sonety jako zabawę, zajmuje się odnawianiem starożytności, odkrywaniem rękopisów, pisaniem prozy i wierszy łacińskich, i widać jak z nim rozpoczyna się długi szereg humanistów, którzy wprowadzają do Włoch cywilizacyję pogańską. Tymczasem literatura popularna zmienia ton; historycy, mający swoje zajęcia, opowiadacze prozaiczni i zabawni, Villani'owie, Sachetti'owie, Pecorone, Boccacio, podstawiają rozmowę wesołą lub używaną na miejsce poezyi wzniosłej i marzycielskiej. Powaga się obniża, wszyscy chcą się bawić; poematy Boccacio'a są romansami awanturniczemi, opisowemi i umizgliwemi, a naokoło niego, we Francyi i w Anglii, u kronikarzów i poetów, rozwija się ciąg bezmierny kawalkad rycerskich, przepychów książęcych, paplanin miłosnych. Nie ma już wielkiej myśli suro-

woj, którаby mogła wzniecać zapał w ludziach. Wśród wojen i rozprzężenia się strasznego, które wstrząsają Państwami i burzą je, ci, którzy szukają oczami czegoś poza ucztami i przepychami magnatów, znajdują, dla poskromienia ludzi, tylko Fortunę, „potworny obraz, twarz groźną i straszną, ze stu rękami, z których jedne podnoszą ludzi na wyżyny godności światowej, a drugie strącają ich w przepaść;—" obok niej, Śmierć ślepa, „która wszystko w proch obraca, królów i rycerzy, cesarzów i papieży, niejednego magnata, który żył, aby używać rozkoszy, niejedną damę rozkoszną a kochankę rycerza, która krzyczy na cały głos i mdleje z boleści" [1]. Te słowa człowieka współczesnego wyglądają na opis fresku Orcagna'i. Wistocie, to samo wrażenie wpijało się wówczas wo wszystkie dusze: gorzkie uczucie niestałości i nędzy ludzkiej, obserwacyja ironiczna życia bieżącego i uciech światowych, emancypacyja sądu świeckiego ostatecznie wyswobadzającego się ze złudzeń mistycznych, niepowściągliwość zmysłów długo hamowanych, które szukają rozkoszy; czy jest co innego u Boccacio'a? Stawia on śmierć obok lubieżności, szczegóły okropne zarazy obok sprośności alkowy. W tem właśnie jest duch czasu, i zdaje mi się, że dotykam się nareszcie przyczyny, która tak długo we Włoszech zagradzała drogę malarstwu. Jeżeli przez sto pięćdziesiąt lat pozostało ono, jak literatura, nieruchomem po żywym rozmachu pierwszych kroków, to tylko dla tego, że

---

[1] Piotr Plowmann.

i duch powszechny również się zatrzymał. Ponieważ uczucia mistyczne ostygły, nie było więc ono już pobudzane do wyrażania czystego życia mistycznego. Ponieważ uczucia pogańskie były dopiero w zarodku, nie było więc dosyć rozwinięte, aby przedstawiać szerokie życie pogańskie. Zeszło z pierwszej swojej drogi i pozostawało jeszcze na progu drugiej. Porzuciło postacie idealne, twarze niewinne lub zachwycone, szczytną radość dusz bezcielesnych, uszeregowanych jak cienie na blasku światła boskiego. Schodziło na ziemię, szkicowało portrety, stroje współczesne, sceny interesujące, wyrażało uczucia dramatyczne lub zwyczajne. Przemawiało już nie do mnichów, lecz do ludzi świeckich. Lecz ci ludzie świeccy stali jeszcze jedną nogą w klasztorze, i potrzeba było długich lat, aby ich uwielbienia i ich sympatyje, zawiśnięte około świata nadprzyrodzonego, połączyły się ostatecznie z światem naturalnym swoim węzłem i swojemi usiłowaniami. Potrzeba było, aby życie ziemskie uszlachetniało się stopniowo w ich własnych oczach i zaczęło wydawać się im jedynie ważnem i jedynie prawdziwem. Potrzeba było, aby wskutek przemiany powszechnej a nieznacznej, zainteresowali się prawami i stosunkami rzeczywistemi przedmiotów, budową anatomiczną ciała, żywotnością członków nagich, rozkwitem uciechy zwierzęcej, zwycięstwem siły jędrnej. Wówczas dopiero mogli zrozumieć, wywołać i domagać się perspektywy dokładnej, modelacyi tęgiej, koloru świetnego i przetopionego, formy harmonijnej i śmiałej, wszystkich stron malarstwa skończonego

i tej gloryfikacyi piękna fizycznego, dostępnej dla dusz, które są zdolne doprowadzić je do skończenia zupełnego i natrafić na jego oddźwięk.

Na zrobienie tego wielkiego kroku potrzebowali półtora wieku, i malarstwo, jak cień towarzyszący ciału, naśladowało wiernie całą niepewność ich chodu w powolności postępu. Wśród piętnastego wieku, Parro Spinelli, Lorenzo Bicci, powtarzają wiernie styl Giotto'a; Fra Angelico, przechowany w klasztorze, jak kwiat cenny w cieplarni, zdobywa się jeszcze na najczystsze widzenia mistyczne; nawet u jego ucznia Gozzoli'ego, który pokrył tu swojemi freskami całą połać muru, widać jakgdyby spływ dwóch wieków, ostatnie wody prądu chrześcijańskiego pod wylewem rzeki pogańskiej. Wciągu tych dwustu lat, malowidła nizliczone zapełniły nagość kościołów i klasztorów; kiedy jednak ten czas minął, pogardzono niemi; opadły wraz z tynkiem, mularze je pozdrapywali; zniknęły pod wapnem, restauratorzy je przerobili. To, co się ostało, jest zaledwie szczątkiem, i dopiero za naszych czasów stały się one przedmiotem uwagi i zaciekawienia; antykwarze dokopali się aż do warstwy gieologicznej, która je unosiła, i my widzimy w nich dzisiaj resztki kwiatów niedostatecznych, zagłuszonych przez roślinność silniejszą.—I wtenczas oczy się wznoszą i widzą przed sobą cztery gmachy starej Pizy, samotnie stojące na placu, gdzie trawa się puszcza, i bladość matową marmurów, które się rysują na boskim lazurze. Co za ruiny i co za cmętarz ta historyja! Ilo wzruszeń ludzkich, z których nic zostaje

się innego śladu nad formę odciśniętą na kawałku kamienia! Co za uśmiech obojętny tego nieba spokojnego i co za okrutna piękność w tej kopule świetlnej, rozpościeranej kolejno nad pokoleniami, które padają, niby całun pogrzebu pospolitego! Te ideje wyczytano w książkach i z butą młodości nazwano je frazesami; lecz kiedy człowiek przebiegł połowę swej drogi, i kiedy, wchodząc w siebie samego, obliczył ile stłumił ambicyj swoich, ilu pozbył się nadziei i ilu umarłych nosi w grobie swego serca, wspaniałość i trwałość natury ukazują mu się razem, i w głuchem łkaniu pogrzebów wewnętrznych słyszy skargę wyższą, skargę tragiedyi ludzkiej, która się rozwija przez wieki całe, aby tylu bojowników pochować w jednej trumnie. Zatrzymuje się, czując na swojej głowie, tak samo jak na głowie innych, rękę potęg fatalnych, i rozumie swoje położenie. Ta ludzkość, której jest członkiem, ma swój obraz w Niobe florenckiej; dokoła niej, jej córki i jej synowie, wszyscy których ona kocha, padają bezustannie pod strzałami łuczników niewidzialnych. Jeden z synów legł na wznak a jego pierś przeszyta drga; córka, jeszcze żywa, wznosi ręce bezskutecznie ku mordercom niebiańskim; najmłodsza kryje głowę w sukni matki. Ona tymczasem, zimna i nieruchoma, prostuje się bez nadziei, i z oczami wzniesionemi do nieba, przypatruje się z uwielbieniem i zgrozą nimbusowi olśniewającemu i śmiertelnemu, rękom wyciągniętym, strzałom niechybnym i pogodzie nieubłaganej bogów.

się samego ładu [illegible]
[illegible] Co za uśmiech [illegible]
[illegible] i co za [illegible] w tej kopule świat-
[illegible] nieprzeniesione [illegible]
duję, aby całym potrzeb [illegible]
[illegible] w książkach [illegible]
[illegible] sami [illegible] kiedy [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
i [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

FLORENCYJA.

8 Kwietnia. Miasto.

Miasto zupełne samo przez się, mające swoją sztukę i swoje budowle, ożywione a jednak wcale nie nadto zaludnione, stolica a jednak wcale nie nadto wielka, piękne i wesołe,—oto pierwsza myśl o Florencyi.

Nogi stąpają, choć się tego nie spostrzega, po wielkich płytach, któremi wszystkie ulice są wyłożone. Od pałacu Strozzi'ch do placu Santa Trinità, tłum, ciągle odnawiany, roi się. W stu miejscach widać ukazujące się znamiona życia umysłowego i przyjemnego: kawiarnie prawie świetne, sklepy ze sztychami, składy alabastru, kamienia twardego i mozaik, księgarnie, bogata czytelnia, dziesięć teatrów. Nie ulega wątpliwości, że dawna siedziba z piętnastego wieku przetrwała i stanowi jądro miasta; lecz nie jest ona spleśniała jak w Syjenie, usunięta w kąt jak w Pizie, zabrudzona jak w Rzymie, nie jest spowita w pajęczynę średnich wieków, ani pokryta przez życie nowoczesne inkrustacyją pasorzytną. Przeszłość godzi się tu z teraźniejszością; próżność wytworna monarchii prowadzi w dalszym ciągu pomysł wytworny

rzeczpospolitej; rząd ojcoswki wielkich książąt niemieckich jest dalszym ciągiem rządu wystawnego wielkich książąt włoskich. Przy końcu ostatniego wieku i na początku obecnego, Florencyja była małą oazą Włoch; nazywano ją *gli felicissimi Stati.* Budowano tu jak dawniej, urządzano zabawy uroczyste, rozmawiano; duch towarzyski nie zginął, jak gdzieindziej, pod twardą ręką despoty lub w bezwładności przyzwoitej rygoru kościelnego. Florentczyk, jak niegdyś Ateńczyk za Cezarów, pozostał krytykiem i człowiekiem utalentowanym, dumnym ze swojego smaku, ze swoich sonetów, ze swoich akademij, ze swojego języka, który stał się prawidłem we Włoszech, ze swoich sądów niezaprzeczalnych w rzeczach literatury i sztuk pięknych. Są rasy tak wykwintne, że nie mogą przepaść zupełnie; duch ich jest im wrodzony—można go zepsuć ale nie zniszczyć; wyjdą z nich dyletanci lub sofiści, ale nigdy niemi lub głupcy. Właśnie nawet wtenczas pokazuje się ich istota wewnętrzna, odkrywamy, że u nich, jak u Greków z czasów Cesarstwa Wschodniego, inteligiencyja szła przed charakterem, ponieważ nie przestała istnieć, chociaż on się rozprzęgł. Już za pierwszych Medyceuszów najżywszemi rozkoszami są rozkosze umysłowe a nastrój umysłu jest nawskroś wesoły i wykwintny. Powaga się zmniejsza; jak Ateńczycy za czasów Demostenesa, Florentczycy myślą o tem, aby się bawić, a ich przywódcy, jak Demostenes, strofują ich. „Wasze życie — mówi Savanarola — przechodzi całkowicie w łóżku, na przekomarzaniach się, na przechadzkach,

na orgijach i rozpuście." A Bruto, historyk, dodaje, że „wprowadzają grzeczność do oszczerstwa i gadulstwa; towarzyskość do upodobań występnych;" wyrzuca im, że robią „wszystko jakby w omdleniu, ze zniewieściałością i bez porządku, że lenistwo, tchórzostwo uważają sobie za prawidło życia". Oto wyrazy grubijańskie: moraliści zawsze tak przemawiają, podnosząc głos, aby ich słuchano; lecz jasną jest rzeczą, że około połowy piętnastego wieku zmysły bystre, wyrobione, biegłe w rzeczy przyjemności, układu i wzruszeń były wszechwładnemi we Florencyi. Widać to po ich sztuce. Ich odrodzenie nie ma w sobie nic surowego ani tragicznego. Jedynie tylko stare pałace, zbudowane z ogromnych głazów, są najeżone boniami chropowatemi, oknami okratowanemi, węgłami czarniawemi, co stanowi znamię niebezpiecznego życia feodalnego i napaści, jakie musieli odpierać. Poza tem wszędzie przebija się smak piękna wytwornego i błogiego. Wielkie gmachy są od spodu do szczytu wyłożone marmurem. *Loggie*, otwarte na słońcu i na powietrzu, unoszą się na kolumnach korynckich. Widać, że architektura oswobodziła się odrazu z gotyku, że wzięła z niego tylko szczyptę oryginalności i fantazyi, że jej skłonność naturalna popchnęła ją od pierwszych zaraz kroków ku formom wysmukłym i prostym starożytności pogańskiej. Idziemy i spostrzegamy chór kościoła, zaludniony posągami pełnemi wyrazu i rozumu, tęgi mur, na którym ładny obłąk włoski się rysuje i rozwija w lamówkę, szereg kolumn cienkich, których głowice rozkwitnięte unoszą na sobie dach

przysionka, a na końcu ulicy ścianę wzgórza zielonego lub jakiś szczyt niebieskawy. Dopiero co przepędziłem całą godzinę na placu *dell' Annunziata*, siedząc na schodach. Naprzeciwko stoi kościół, a z każdej strony kościoła klasztor; wszystkie trzy otoczone krużgankiem z kolumn drobnych, napół jońskich, napół korynckich, zakończonych obłąkami. Ponad niemi dachy brunatne ze starych dachówek przecinają błękit czysty nieba, a na końcu ulicy wydłużonej, w cieniu ciepłym, oczy zatrzymują się na grzbiecie okrągłym góry. W tych ramach tak naturalnych i tak szlachetnych mieści się targ: w szopach osłoniętych białymi pokrowcami leżą zwoje płótna; dużo kobiet w chustkach fijoletowych, w kapeluszach słomianych, przychodzi, przechodzi, kupuje i rozmawia; nie ma prawie wcale żebraków ani obdartusów; oczy nie doznają wcale wrażenia smutku z powodu widoku dzikości nieokrzesanej lub nędzy; ludzie wyglądają jak gdyby się mieli dobrze i są czynni bez zakłopotania. Wpośród tego tłumu pstrego i tych sklepów na otwartem powietrzu wznosi się posąg konny, a obok niego fontanna wyrzuca wodę do basenu z brązu. Są to przeciwieństwa, podobne do tych jakie widać w Rzymie; lecz, zamiast razić, zgadzają się. Piękność jest również oryginalną, lecz zwraca się ku stronie przyjemnej i harmonii, nie zaś ku nieproporcyjonalności i ogromowi.

Schodziemy na dół; piękna rzeka wody czystej, naznaczona tu i owdzie plamami ław żwiru białego, płynie wzdłuż pysznego wybrzeża. Domy, które wy-

glądają na pałace, nowoczesne a jednak pomnikowe, stanowią jego lamówkę. Wdali widać drzewa zieleniejące, słodki i ładny krajobraz, podobny do tych jakie są w klimacie umiarkowanym; nieco dalej, szczyty zaokrąglone, wzgórza; jeszcze dalej, amfiteatr skał surowych. Florencyja znajduje się w kotlinie gór, jak figurka artystyczna w środku wielkiego dzbanu, a jej koronka kamienna lśni się z odcieniem stali w przeblaskach wieczoru. Idę w dół rzeki i przychodzę do Kascyny. Zieleń świeża, zabarwienie delikatne topoli odległych falują ze słodyczą czarującą na błękicie gór. Wysoki park, zarośla gęste i zawsze zielone chronią przechadzających się od wiatru północnego. Jakże miło jest, kiedy wiosna się zbliża, czuć się ogarniętym pierwszem ciepłem słońca! Lazur nieba lśni się wspaniale pomiędzy gałęziami kiełkującemi buków, na zieleni bladej dębów, na igłach niebieskawych pinij. Wszędzie, pomiędzy pniami szaremi, gdzie życie się budzi, znajdują się kląby krzaków, których sen zimy nie dotknął, a młodość pędów nowych zaraz połączy się z ich młodością żywotną, aby napełnić aleje barwami i zapachem. Wawrzyny drobne, jak w obrazie, rysują się na brzegu swojemi koronami poważnemi, i Arno, spokojnie rozlany, roztacza swoje fale purpurowe i lśniące w czerwieni zachodu.

Wychodzę za miasto i dostaję się na jakąś wyniosłość, skąd można objąć jednem spojrzeniem miasto i jego dolinę, całą kotlinę zaokrągloną dokoła niego; nic bardziej uśmiechniętego; dobrobyt i szczęście widnieją we wszystkich kierunkach. Tysiące dom-

ków wiejskich centkują dolinę białemi kropkami; widać jak pną się po wzgórzach aż do krawędzi szczytów. Na wszystkich stokach głowice oliwek kędzierzawią się niby trzoda owiec spokojnych i użytecznych; grunt podtrzymywany murami tworzy tarasy; umiejętna ręka człowieka zwróciła wszystko ku użyteczności, lecz zarazem i ku pięknu. Ziemia w ten sposób urządzona nabiera formy architekturalnej, ogrody układają się w piętra pomiędzy balustradami, posągami i basenami. Nie ma wcale wielkich lasów, żadnego przepychu roślinności bujnej; tylko oczy Północy, dla nasycenia się, potrzebują miękkości i świeżości całkowitej życia roślinnego; ustosunkowanie kamieni wystarcza Włochom, a góra, która znajduje się w sąsiedztwie, dostarcza im dowoli najpiękniejszych płyt, białych lub niebieskawych, z tonem wykwintnym i pomiarkowanym. Układają je szlachetnie w linijach symetrycznych; dom, ze swoim frontem z marmuru, lśni się na otwartem powietrzu, otoczony kilkoma drzewami zawsze zielonemi. Przyjemnie jest tu przepędzać zimę przy słońcu, lato w cieniu, bezczynnie i wodząc tylko oczami po polach.

Widać z daleka bramę, dzwonnicę, jakiś kościół. San Miniato, na wzgórzu, pyszni się swoją fasadą z marmurów różnobarwnych. Jest to jeden z najstarszych kościołów Florencyi; pochodzi z jedenastego wieku. Wchodzę i znajduję bazylikę prawie łacińską, kapitele prawie greckie, słupy polerowane i wysmukłe, na których unoszą się obłąki okrągłe; to samo z pieczarami: nic ponurego ani przygniecionego; wszędzie

kolumny smagłe, z których wyskakują krzywizny harmonijne; architektura florencka od pierwszego dnia odnajduje czy też przyswaja sobie starożytną tradycyję form trwałych a lekkich. Starzy historycy nazywają Florencyję „szlachetnem miastem, córą Rzymu.” Zdaje się, że smutek średnich wieków przemknął się tylko po niej; jest to poganka wytworna, która, jak tylko zaczęła myśleć, ogłosiła się, najpierw nieśmiało, potem otwarcie, wytworną i pogańską.

Odwiedziny, wieczory w teatrach.

Jest tu osiem czy dziesięć teatów, co oznacza żywą skłonność do zabawy. Są one wygodne, dobrze przewietrzane; wielka droga biegnie dokoła parteru i orkiestry; widzowie nie duszą się, jak w Paryżu; niektóre sale są ładne, porządnie dekorowane, skromne: zdaje się, że smak jest naturalny w tym kraju. Co do reszty to inna rzecz; miejsca są tak tanie, że dyrektorzy z trudem tylko wydostają się z kłopotów, a co do dekoracyj, figurantów, całej strony mechanicznej, urządzają się, jak mogą; w operze, naprzykład, figurantki biorą od 250 do 300 franków za sezon, który trwa pół trzecia miesiąca; same zaopatrują się w pończochy i obuwie, resztę dostają; po większej części są to gryzetki. Ostatecznie, z wszystkimi tymi ludźmi, figurantami i figurantkami, trudno dojść

do ładu. Jeżeli się ich skaże na karę pieniężną, nic sobie z tego nie robią: ich zajęcie w teatrze jest tylko zarobkowaniem dodatkowem, ponieważ żyją z czego innego; jakiś mularz, przedstawiający wieczorem muszkietera lub druida, przychodzi na próbę w spodniach, które miał przy pracy, powalanych wapnem na kolanach. Potrzeba wielkiej stolicy i wielkiego nakładu pieniędzy na to, aby tryby teatru nowoczesnego były naoliwione: tutejsze wydają często zgrzyt i rozlatują się, co zresztą widać na przedstawieniach. Potrzeba również wielkiej centralizacyi i pełnego życia narodowego na zaopatrzenie się w ideje teatralne; tłomaczą tu nasze sztuki. Właśnie słyszałem *Fausta*, w którym *prima donną* jest Francuska. W teatrze Nicolini grają *Montjoie* Oktawijusza Feuillet, i, aby go uczynić bardziej zrozumiałym, dają mu tytuł: *Montjoie o l'Egoïsta.* Innego dnia, jest to *la Gelosia*, czyli *Otello* przerobiony na melodramat mieszczański; niepodobna wytrzymać, i wyszedłem w trzecim akcie. Ukazują się czasem powieści: *Un prode d'Italia*, *Pasquale Paoli*, wielkie maszyneryje historyczne na wzór Walter Scotta, pisane językiem deklamatorskim, z mnóstwem aluzyj do czasów obecnych. Jeden z moich znajomych, człowiek uczony, przyznaje, że literatura jest w tej chwili złą we Włoszech; polityka zabiera dla siebie wszystkie soki z drzewa; inne gałęzie ronią. W rzeczach historyi, nic poza monografijami. Pisarze są podobni do ludzi z prowincyi, zostających z powodu oddalenia o trzydzieści lat w tyle za stolicą; potrzeba będzie wiele czasu, aby styl jasny, ścisły, związany

z rzeczą, wolny od frazesów, mógł się przyjąć na tutejszym gruncie. Nie mają nawet języka ustalonego; Włosi, urodzeni poza Toskaniją, muszą tu przyjeżdżać, jak Alfieri, dla poprawienia swego dyjalektu. Niezależnie od tego, Włosi i Toskańczycy, wszyscy razem uważają sobie za obowiązek unikać zwrotów francuskich, tak przeciwnych gienijuszowi ich języka, oduczać się ich z wielkim trudem, oczyszczać z nich pamięć; ponieważ jednak Francyja, od stu pięćdziesięciu laty, dostarza książek i ideij Włochom, stąd można wnosić o trudnościach. A przytem, wielu pisarzów popada w pedanteryję i przesądy klasyczne; żywią się dobrymi autorami z szesnastego wieku, a nawet jako puryści, idą jeszcze dalej, do czternastego; lecz jak wyrazić myśli nowoczesne językiem Froissart'a lub Amyot'a? To też są zmuszeni przylepiać na swoim stylu antycznym mnóstwo słów współczesnych; te sprzeczności przywodzą ich do rozpaczy, lecz chodzą w kajdanach na nogach, zaplątani we wspomnienie zwrotów dozwolonych i słownictwa poprawnego. Któryś z pisarzów mówił mi, że ten obowiązek jest torturą dla jego umysłu. Ten poroniony płód jest jeszcze wynikiem przeszłości; widać od razu przyczyny, które powstają z jednej strony wskutek przerwania się tradycyi literackiej, począwszy od siedemnastego wieku, przy upadku powszechnym ducha i studyjów, z drugiej zaś wskutek braku stolicy i centralizacyi niezbędnej do zagłuszenia dyjalektów. Całą historyją Włoch można wyprowadzić z jednego faktu: nie umiały one zjednoczyć się w jednej monarchii umiarkowa-

nej lub napół rozumnej, w szesnastym wieku, to jest w tym samym czasie co i ich sąsiadki.

Wzamian za to, polityka jest w pełnym rozkwicie; pole, przez długi czas wyschnięte, zazieleniło się po deszczu nawalnym. Wszędzie widać tylko karykatury polityczne na Wiktora-Emanuela, cesarza Napoleona, papieża. Są one grubijańskie pod względem dążności i wykonania: papież jest kościotrupem, tancerzem na linie, a śmierć rzuca kulą, aby powalić kardynałów i jego. Ani dowcipu, ani wytworności; chodzi im tylko o oddanie myśli całkiem namacalne i o zrobienie silnego wrażenia. Podobnie i ich dzienniki, prawie wszystkie po soldzie, które krzyczą raczej mocno i głośno, niż słusznie. Porównuję ich do ludzi, którzy, po długim czasie, wyzwoleni z pęt ciasnych, giestykulują silnie i biją pięściami w powietrze, aby wyciągnąć sobie członki. Niektóre jednak, jak *la Pace*, *Gazeta Medyjolańska*, rozumują ściśle, czują odcienia, nie ogłaszają się za de Maistre'm lub Voltaire'm, chwalą takich jak Paolo Sarpi, Gioberti, Rosmini, starają się powrócić do tradycyi włoskiej. Ludzie tak obdarzeni zdolnościami umysłowemi znajdą ostatecznie ton stosowny i granicę pośrednią. Tymczasem, bardzo są dumni ze swojej prasy swobodnej i szydzą z naszej. Co prawda, my pod tym względem mamy smutną minę za granicą; kiedy, po przeczytaniu w kawiarni takich dzienników, jak *Times*, *Galignani*, *Koelnische* lub *Allgemeine Zeitung*, wpadnie mi w ręce dziennik francuski, cierpię na miłości własnej. Trochę polityki pospolitej lub rozsądnej, jakiś

artykuł ogólnikowy lub zanadto usłużny, korespondencyje rzadkie i zawsze odpowiednio urządzone, bardzo mało wiadomości dokładnych i rozpraw pewnych, dużo frazesów, z których niektóre są dobrze napisane, oto grunt ubogi, nie tylko dla tego, że rząd się miesza, lecz jeszcze i nadewszystko dlatego, że czytelników wykształconych i przygotowanych do uwagi poważnej jest bardzo mała liczba. Publiczność nie wymaga, aby jej dostarczano faktów i dowodów; chce aby ją bawiono i aby jej przedstawiano jak najjaśniej myśl całkiem gotową. Co najwyżej kilka umysłów wyrobionych, z koteryi paryskiej, która ma swoje małe *succurssale* na prowincyi, dopatruje się tu i owdzie aluzyi, ironii lub figla; śmieje się, i to ją zadawalnia; jeżeli jest brak polityki w naszych dziennikach, to tylko dlatego, że jest brak zdolności i wykształcenia politycznego w naszym kraju. Tutaj jest przekonanie, że Włosi z natury mają instynkt i talent do spraw publicznych; w każdym razie, są oni do tego roznamiętnieni.

Wiele osób, które można uważać za wtajemniczone, powtarza mi, że jeśli Francyja jeszcze dziesięć lat trzymać będzie wartę na Alpach, w celu powstrzymania Austryi, stronnictwo wolnomyślne się podwoi; szkoły, dzienniki, wojsko, wszystkie przyrosty pomyślności i rozumu składają się na to, aby się ono powiększyło. Współzawodnictwa prowincyj czy miast nie stanowią żadnej przeszkody. W pierwszych czasach, widziano w Toskanii pewne uprzedzenia, pe-

wien opór; kraj ten był najszczęśliwszym, najlepiej rządzonym z całych Włoch; wahano się poddać Turynowi i narażać na niebezpieczeństwa; lecz markiz Gino Capponi, człowiek najbardziej szanowany z całego stronnictwa toskańskiego, sam się oświadczył za związkiem: żadnego innego sposobu istnienia w Europie nowoczesnej. Zresztą, wszyscy wielcy Włosi, od Machiawela i Dantego, pisali w tym duchu: trzeba módz oprzeć się Austryi. Dziś wszystko się łączy i zlewa; widać już pojawiający się w wojsku rodzaj języka wspólnego, który jest kompromisem pomiędzy różnymi dyjalektami.

Dwoma rysami ta rewolucyja różni się od naszej. Po pierwsze, Włosi nie są wcale niwelatorami ani socyjalistami. Szlachcic jest przyjacielskim, dobrodusznym z chłopem, i przemawia serdecznie do ludzi gminu; ci znowu, dalecy od nienawiści dla szlachty, są raczej dumni z tego, że ją posiadają. Cała własność jest wypuszczona w dzierżawę, i podział dochodów wytwarza rodzaj koleżeństwa pomiędzy panem i dzierżawcą. Często ten dzierżawca siedzi na *podere* od dwustu lat, z ojca na syna; wskutek tego jest on zachowawcą, stawiającym opór innowacyjom, nieprzystępnym dla teoryj; ukształcenie jest jeszcze takiem, jakiem było za Medyceuszów, bardzo postępowem na owe czasy, bardzo zacofanem na dziś. Właściciel przyjeżdża w październiku pilnować zbioru i następnie odjeżdża: nie znaczy to, aby miał być *gentleman farmer*, gdyż ma swojego *fattore* i posiada często siedem albo osiem willi, z których jedną za-

mieszkuje; lecz, jeżeli nie ma władzy moralnej lub politycznej nad swoimi chłopami, jak w Anglii, to żyje na dobrej z nimi stopie. Nie jest lekceważącym, pogardliwym, pańskim, jak nasza dawna szlachta; lubi oszczędzać, gdyż niegdyś sam sprzedawał swoje wino. W tym celu, w każdym wielkim pałacu znajdowało się okienko, przez które przekupnie podawali butelki puste i za pieniądze otrzymywali pełne; z usunięciem próżności zostaje się szersze pole dla dobroci ludzkiej. Pan zyskuje i pozwala zyskiwać. Żadnych sporów; oczka sieci społecznej są elastyczne i nie przerywają się. Oto przyczyny, dla których kraj mógł się sam rządzić w 1859 roku. Pod tym względem są oni szczęśliwsi od nas; jest to ważną rzeczą, kiedy się kształtuje rząd lub naród, nie czuć pod swojemi stopami instynktów i teoryj komunistycznych.

Powtóre, nie są wcale wolteryjaninami. Komisant handlowy, który filozofuje i czyta Bérangera [1], nie jest u nich typem częstym ani popularnym. Napaści dziennika *Diritto* nie znajdują poklasku. Są oni zanadto pełni wyobraźni, zanadto poeci, a przytem zanadto obdarzeni zdrowym zmysłem, zanadto przejęci potrzebami społecznemi, zanadto dalecy od naszej logiki oderwanej, aby mieli chcieć, jak my w 92 roku, znieść religiję. Wychowali się, patrząc na procesyje, na obrazy święte, na kościoły okazałe i szlachetne; katolicyzm stanowi część przyzwyczajenia ich oczu, ich uszu, ich wyobraźni, ich smaku; potrzebują

[1] Aptekarz Homais w *Pani Bowary* Gustawa Flaubert.

go, jak potrzebują swego pięknego klimatu. Nigdy Włoch nie poświęci tego wszystkiego, jak to robi Francuz, dla rozumowania mózgu rozumującego; jego sposób pojmowania rzeczy jest całkiem inny, mniej absolutny, bardziej złożony, mniej podatny do burzenia nagłego, lepiej przystosowany do biegu zwykłego życia. Oto jeszcze podwalina trwała: budują na religii i społeczeństwie nietkniętem, i nie są obowiązani, jak nasi politycy, zabezpieczać się przeciwko wielkim zapadnięciom się gruntu.

Inne okoliczności lub rysy charakteru są mniej przyjazne. Dzielności brak jest w Toskanii więcej jeszcze, niż gdzieindziej. W 1859 roku, chłop dostarczył dwunastu tysięcy żołnierzy przeciwko Austryjakom; było tam jeszcze sześć tysięcy z armii poprzedniej,—wogóle sześć tysięcy ochotników,—i wielu z nich powróciło. Liczą kilku bohaterów, ludzi takich jak Montanelli, którzy szli na kule; co do masy jednak, to karność im się przykrzyła, twarde życie wojskowe ich dziwiło, nie znajdowali zrana swojej kawy białej. We Florencyi, obyczaje od trzystu lat są epikurejskiemi; nie kłopoczą się tu ani o swoje dzieci, ani o swoich rodziców, ani o nikogo; lubią rozmawiać i wałęsać się; są dowcipni i samolubni. Każdy, kto ma jakiś mały dochód, drapuje się w swój płaszcz i idzie paplać do kawiarni. — Z drugiej znów strony, wskutek wagi przyzwyczajeń i wyobraźni, przekonania religijne nie mogą stać się wyraźnemi. Nie widzą oni jasno tej kwestyi katolickiej. Nikt nie robi sobie z góry symbolu stałego i osobistego, jak we Francyi

w osiemnastym wieku, lub jak w Niemczech za czasów Lutra; rozumowanie i świadomość nie przemawiają dosyć głośno. Mówią oni ogólnikowo, że katolicyzm powinien przystosować się do potrzeb nowoczesnych; lecz nie określają dokładnie tych ustępstw, które on zrobić powinien, lub które jemu zrobić trzeba; nie wiedzą czego mają wymagać lub zaniechać. Wielka szkoda, że w 1859 roku nie ustanowiono małżeństwa cywilnego i nie powrócono do praw leopoldoskich. Papież, wskutek nalegań, naruszył je lub przekształcił; nie mógł znosić obok siebie stanu prawdziwie świeckiego. Tymczasem, wobec podobnego przeciwnika, trzeba się zdecydować, niezależnie od siebie i zawczasu, z czego się ustąpi a co się weźmie za jakąkolwiekbądź cenę, — gdyż jego zachody niedostrzegalne są uporczywe jak skręty bluszczu, a chwiejność jest zawsze zwyciężaną przez wytrwałość. Trzeba dodać, że znaczna część duchowieństwa, większość prałatów jest za nim; jeden z nich, kardynał pizański, ma w sobie sztywność średniowieczną i jest *papabile*. Ostatecznie, Włosi są w położeniu bez wyjścia. Chcieliby pozostać dobrymi katolikami, mieć u siebie stolicę świata chrześcijańskiego, a jednak ograniczyć papieża do roli wielkiego lamy, nie widząc, że on raz pozbawiony swoich praw będzie zawsze wrogim; byłoby to jedno, co „ożenić Sułtana tureckiego z rzeczpospolitą wenecką". Tu są dwa punkty słabe; niedostateczność ducha wojskowego i chwiejność ducha religijnego. Trzeba to pozostawić czasowi, konieczności, która może wzmocni pierwszą i rozjaśni drugą.

Piazza, Tum, Chrzcielnica.

W mieście takiem jak to, człowiek w pierwszych dniach chodzi bez żadnego systemu. Jakże chcieć, aby wśród tej mięszaniny dzieł i wieków wyłoniła się od razu myśl wyraźna? Trzeba przerzucać kartki, zanim się zacznie czytać.

Najpierw idzie się na *Piazza della Signoria;* tu, jak w Syjenie, było ognisko życia republikańskiego; tu, jak w Syjenie, dawny ratusz, Stary Pałac, jest budynkiem średniowiecznym, ogromnym czworobokiem z kamienia, z rzadkiemi oknami w kształcie trójliścia, opatrzony wielkim wyłogiem blanków wychylonych, z podobną obok wieżą,—prawdziwa twierdza domowa, dobra do walki i na pokaz, obronna z bliska, widoczna z daleka, krótko mówiąc, zbrojownia zamknięta i zakończona szczytem wyraźnym. Kiedy się na nią patrzy, przychodzą na myśl wojny domowe, które opisuje Dino Compagni; był to czas przykry dla Włoch te średnie wieki; myśmy mieli tylko wojny zamków, oni mieli wojny ulic. W ciągu trzydziestu lat, w trzynastym wieku, czterdzieści dwie rodzin Buondelmonti'ch z jednej strony i dwadzieścia dwie rodzin Uberti'ch z drugiej walczyło z sobą bez wyttchnienia. Z belek najeżonych kolcami robiono barykady na ulicach, a domy były ufortyfikowane; szlachta sprowadzała ze wsi swoich chłopów uzbrojonych. Przy końcu, trzydzieści sześć pałaców strony zwyciężonej zostało zrównanych z ziemią, i jeżeli ratusz nie ma kształtu regularnego, to tylko dlatego, że, w za-

ciekłości zemsty, kazano budowniczemu zostawić pustemi place nieszczęsne, na których wznosiły się owe domy zniszczone. Co byśmy powiedzieli dzisiaj, gdyby walka, podobna do czerwcowej, zamiast trzech dni trwała trzydzieści lat na ulicach, gdyby rugi nieodwołalne pozbawiły naród czwartej części ludności, gdyby ten tłum wygnańców, w połączeniu z cudzoziemcami, wałęsał się ponad granicą naszą, czekając tylko sposobności spisku lub jakiejś niespodzianki, aby zdobyć nasze mury i z kolei skazać na wygnanie swoich prześladowców, gdyby nienawiści i walki różniły zwycięsców po zwycięstwie, gdyby miasto, już wyrżnięte, musiało wyżynać się bezustannie, gdyby zamieszki nagłe tłumu krzyżowały się z wojnami wewnętrznemi szlachty, gdyby co miesiąc jakiś bunt zamykał wszystkie sklepy, gdyby co wieczór każdy człowiek, wychodzący z domu, musiał obawiać się nieprzyjaciela przyczajonego za węgłem? „Wielu obywateli—mówi Dino Compagni—zebrało się pewnego dnia na placu Frescobaldi'ch, w celu pochowania kobiety umarłej, a zwyczaj miejscowy wymaga, aby przy takich zebraniach obywatele siedzieli na dole na matach z sitowia, rycerze zaś i doktorzy na górze na ławach; kiedy Donati'owie i Cerchi'owie siedzieli na dole, jedni naprzeciw drugich, jeden z nich, chcąc poprawić na sobie płaszcz, czy też dla innego powodu, podniósł się na nogi. Przeciwnicy, przewidując coś niezwykłego, podnieśli się również i wzięli miecze do ręki. Inni zrobili to samo, i przyszło do bójki". Rys podobny znamionuje, jak dusze były nadmiernie na-

pięte: klingi wyczyszczone i zawsze gotowe wyskakiwały same z pochwy. Kiedy wstawali od stołu, podnieceni winem i słowami, ręce ich swędziły.—„Towarzystwo młodych ludzi, harcujących razem, znalazłszy się przy wieczerzy w pierwszych dniach maja, stało się tak obraźliwem, że postanowiło spotkać się z oddziałem Cerchi'ch i wziąść się do pięści i do broni. Tego samego wieczoru, który jest odnowieniem wiosny, kobiety zbierają się na tańce i bale w ich sąsiedztwie. [1]) Młodzi ludzie Cerchi'ch spotkali się zatem z oddziałem Donati'ch, którzy natarli na nich zbrojną ręką. I przy tym napadzie, Ricoverino z Cerchi'ch miał nos obcięty przez najemnika Donatich, którym, jak mówią, był Pierro Spini;..... lecz Cerchi'owie nie dowiadywali się wcale, kto to był, licząc, że tym sposobem osiągną *jakąś większą zemstę*". Ten wyraz, prawie zatarty w naszym umyśle, jest kluczem historyi włoskiej; *vendette'y*, na sposób korsykański, istnieją wciąż i nie ustają pomiędzy stronnictwem a stronnictwem, rodziną a rodziną, pokoleniem a pokoleniem, osobnikiem a osobnikiem. — „Pewien młodzieniec, pełen zasług, syn mości pana Cavalcante Cavalcanti'ego, szlachetny rycerz, zwany Gwidonem, uprzejmy i śmiały, lecz wyniosły, samotniczy i zamiłowany w nauce, nieprzyjaciel mości pana Corso'a, postanowił sobie kilkakrotnie spotkać się z nim. Mości pan Corso obawiał się go bardzo, ponieważ wie-

---

[1]) Zobaczyć pierwszy akt *Romea i Julii* Shakespeara; odgadł on i odmalował te obyczaje z cudowną dokładnością.

dział o nim, że jest człowiekiem wielkiej odwagi, i starał się go zabić, kiedy on, Gwidon, odbywał pielgrzymkę do Świętego Jakóba, co mu się jednak nie udało... Dlatego to, Gwidon, powróciwszy do Florencyi, poduszczył przeciwko niemu wielu młodych ludzi, którzy przyrzekli mu pomódz. I pewnego dnia, będąc na koniu wraz z kilkoma ludźmi z domu Cerchi'ch, ponieważ miał grot w ręku, spiął ostrogami konia w stronę mości pana Corso'a, sądząc, że towarzysze ciągną za nim, i dopędzając go, rzucił weń grotem, lecz go nie dosięgnął. Był też tam, wraz z mości panem Corso, Szymon, jego syn, młodzieniec dzielny i zuchwały, i Cecchino dei Bardi, jak również i wielu innych z mieczami, którzy puścili się za nim; nie dogoniwszy go jednak, rzucali za nim kamieniami; rzucano też w niego oknami, wskutek czego został ranny w rękę." — Aby znaleść dzisiaj podobne obyczaje, trzeba by zwiedzić *placers* w San-Francisco; tam, na pierwsze wyzwanie, publicznie, na balu, w kawiarni, rewolwer przemawia; zastępuje miejsce policyi i znosi formalistykę pojedynku. Prawo Lynch'a, często stosowane, jedynie jest w stanie uspokoić takie temperamenty; stosowano je czasem we Florencyi, lecz zbyt mało i w sposób przypadkowy: dlatego też zwyczaj odwoływania się do siebie samego, do napaści nagłych, do zabójstwa poważnego i poważanego, przetrwał aż do końca i aż poza granicę średnich wieków. Wzamian za to, dzięki temu zwyczajowi, dusza wciąż napięta i zajęta uczuciami tragicznemi i silnemi, stawała się tem więcej wrażliwą na sztukę,

której piękność i pogoda stanowiły przeciwieństwo. Potrzeba było tej głębokiej warstwy feodalnej, tak zoranej i poszarpanej, aby korzenie żywotne Odrodzenia mogły się przyjąć i znaleść pożywienie.

Książeczkę, w której się znajdują wszystkie te historyje, napisał Dino Compagni, współczesny Dante'go; jest ona wielką jak dłoń, kosztuje dwa franki, i można ją mieć przy sobie w kieszeni. Pomiędzy dwoma pomnikami, w kawiarni, pod *loggia'ą*, odczytuję kilka urywków, jakąś bójkę, naradę, bunt, i nieme kamienie zaczynają mówić.

Kiedy się jednak przestanie patrzeć na Stary Pałac i rzuci okiem na pomniki sąsiednie, charakter wesoły i piękność wyszukana zjawiają się ze wszystkich stron. Po prawej stronie, Loggia dei Lanzi pyszni się posągami antycznemi, postaciami śmiałemi i oryginalnemi szesnastego wieku, *Porwaniem Sabinki* Jana z Bolonii, *Judytą* Donatello'a, *Perseuszem* Cellini'ego. Ten jest młodzianem greckim, gatunkiem Merkurego nagiego z wejrzeniem skromnem; bez wątpienia, rzeźba Odrodzenia jest powtórzeniem lub dalszym ciągiem rzeźby antycznej, nie pierwszej, za Fidyjasza, spokojnej i nawskroś boskiej, lecz drugiej, za Lysipposa, starającej się o prawdę ludzką. Ten Perseusz jest bratem Dyskobola, miał jego modela anatomicznego i realnego; jego kolana są nieco za ciężkie, a żyły ramion są zanadto naznaczone; krew, tryskająca z szyi Meduzy, tworzy wielki snop ściśnięty; jest to zarzynanie prawdziwe. Lecz jest ono tak żywcem wzięte! Kobieta jest naprawdę umarłą, jej członki

i stawy odrazu stały się omdlałemi, ręka wisi bezsilnie, ciało jest skręcone, noga podwinęła się w czasie konania. Poniżej, na piedestale, pomiędzy wieńcami kwiatów i głowami kóz, w niszach muszlowatych najwykwintniejszego i najskromniejszego smaku, cztery drobne posążki z brązu odznaczają się żyjącą nagością antyków.

Staram się wytłomaczyć sobie to słowo *żyjący*, które czuję że mi nieustannie przychodzi na usta, ile razy widzę postacie z czasów Odrodzenia; przyszło mi ono raz jeszcze, kiedym przyglądał się, z drugiej strony pałacu, wodotryskowi Ammanati'ego. Są to Trytony nagie, Nereidy wysmukłe, z głowami zanadto małemi, o wielkich kształtach wydłużonych i w ruchu, jak postacie Rosso'a i Primaticcio'a. Bezwątpienia, jasną jest rzeczą, że sztuka upada i staje się manijeryczną, że przesadza swobodę i popis członków, że psuje proporcyje celem powiększenia rzutkości i wdzięku ciała. A jednak te postacie są z tej samej rodziny co i inne i żyją tak samo jak tamte; chcę powiedzieć przez to, że używają swobodnie i bez żadnej myśli ukrytej życia cielesnego, że są zadowolone z tego, iż mogą wyciągać lub prostować nogi, przewracać się napół, rozwijać się w pyszne zwierzęta. Zwierzęcość Trytonów jest całkiem krotochwilną: nie można być swobodniej nagim, bardziej bezczelnym a jednak dalekim od nikczemności! Przeginają się, czepiają, uwydatniają swoje mięśnie; czuć, że im to wystarcza, że wystarcza temu pięknemu młodzieńcowi stanąć dumnie i trzymać róg obfitości, że ta nimfa bez odzienia

i bez akcyi nie przewyższa bynajmniej myślą swego stanu zwierzęcia pysznego. Nie ma tu wcale symbolów filozoficznych, ani wyrazów duchowych. Rzeźbiarz pozostawia głowom wyraz prosty i blady stworzenia pierwotnego; ciało i postawa są dla niego wszystkiem, Pozostaje w granicach swej sztuki, która za całą dziedzinę ma członki i może tylko, poza wszystkiem, wprawiać w ruch kadłuby, uda i karki; wskutek tej harmonii mimowolnej, pomiędzy myślą a środkami, ożywia on swój brąz, my zaś wskutek braku tej harmonii nie umiemy już zdobyć się na coś podobnego.

Można widzieć początki tego odrodzenia: od Starego-Pałacu idzie się do Tumu. Obydwa są podwójnem sercem Florencyi, jak ono było w średnich wiekach, jedno dla polityki, drugie dla religii, obydwa tak dobrze złączone, że stanowiły jedność. Nic szlachetniejszego jak dekret publiczny, wydany w 1294 roku, na budowę katedry narodowej:—„Zważywszy, iż najwyższa roztropność ludu wielkiego pochodzenia zaleca działać w taki sposób, aby po dziełach zewnętrznych można było poznać nie tylko mądrość lecz i wspaniałość jego postępowania, rozkazuje się Arnolfo'wi, mistrzowi-architektowi naszego miasta, wygotować modele lub plany odnowienia kościoła *Santa Maria Reparata* z najwyższą i najrozrzutniejszą okazałością, tak, aby przemysł i potęga ludzka nie mogły nigdy wymyślać ani przedsięwziąść nic większego i zarazem piękniejszego; stosownie zaś do tego, co obywatele mówili i uradzili na posiedzeniu publicznem

i w komitecie tajnym, wiadomo czynimy, iż nie należy przykładać ręki do robót miasta, jeżeli się nie ma zamiaru zastosować ich wykonania do wielkiej duszy, na jaką się składają dusze wszystkich obywateli połączonych jedną i tą samą wolą." – W tym sutym frazesie czuć oddech dumy wspaniałej i patryjotyzmu namiętnego rzeczpospolitych dawnych. Ateny za Peryklesa, Rzym za pierwszego Scypijona nie miały uczuć wynioślejszych. Na każdym kroku, tu jak i gdzieindziej, w pismach i pomnikach, odnaleść można we Włoszech ślady, odrodzenie, ducha starożytności klasycznej.

Zobaczmy więc ów sławny Tum; najtrudniejszą rzeczą jest go widzieć. Stoi on na gruncie płaskim i, aby oko mogło objąć całą masę, trzeba by zwalić ze trzysta domów. W tem pokazuje się błąd wielkich budowli średniowiecznych; nawet dzisiaj, po tylu przetrzebieniach dokonanych przez burzycieli nowoczesnych, większa część katedr jest widoczną tylko na papierze. Widz obejmuje urywek, ścianę, fasadę; całość jednak mu się wymyka; dzieło człowieka nie jest już ustosunkowane do organów człowieka. Nie tak było w starożytności; świątynie były małe lub średnie, prawie zawsze umieszczone na wyniosłościach; z dwudziestu miejsc można było pochwycić ich kształt ogólny i ich profil całkowity. Razem z chrześcijanizmem, pomysły człowieka przeszły jego siły, ambicyja zaś ducha nie liczyła się wcale z granicami ciała. Równowaga zepsuła się w maszynie ludzkiej; z zapomnieniem miary ugruntowało się upodobanie do dziwaczności. Bez po-

trzeby, bez symetryi, stawiano dzwonnice i dzwonniczki, niby pale odosobnione, na przodzie lub z boku katedry; jedna jest obok Tumu, i to psucie harmonii ludzkiej musiało być bardzo silne, skoro nawet tutaj, wśród tylu tradycyi łacińskich i skłonności klasycznych, czuć się daje.

Co do reszty, z wyjątkiem obłąków ostrołukowych, ten pomnik nie jest gotyckim — lecz bizantyjskim, albo raczej oryginalnym: jest to utwór formy nowej i mięszanej, jak cywilizacyja nowa i mięszana, której jest dzieckiem. Czuć w nim siłę i pomysłowość, z odcieniem dziwaczności i fantazyi. Mury pełne, wielkości olbrzymiej, rozwijają się lub rozszerzają, a okna rzadkie nie przecinają wcale ich masy, nie osłabiają ich mocy. Żadnych przypór; trzymają się one same przez się. Wnęki marmurowe, naprzemian żółte i czarne, pokrywają je rodzajem forniru lśniącego, a krzywizny łuków, wplątane w ich ogrom, przedstawiają się jako tęgi szkielet pod skórą. Krzyż łaciński, jaki stanowi budowla, zaciska się przy głowie; zakończenie chóru, transsepty zwiją się w wałki, w kręgi, w małe kopuły u wierzchu kościoła, otaczając wielką kopułę, która wznosi się ponad chórem, a ta kopuła, dzieło Bruneleschi'ego, późniejsza i bardziej uszkodzona niż u świętego Piotra, wzbija się w górę do wysokości zadziwiającej swoją formą wydłużoną, swojemi ośmioma ścianami, swoją latarnią spiczastą. Lecz jak oddać słowami wyraz kościoła? A jednak ma on swój wyraz: wszystkie jego części ukazują się razem, łączą się w jeden akord, w jedną istotę. Wpatrz się w pla-

ny, w stare sztychy, a odczujesz dziwną i przejmującą harmoniję tych wielkich murów rzymskich, wyłożonych pstrocizną wschodnią, tych ostrołuków gotyckich, zastosowanych do kopuł bizantyjskich, tych filarków włoskich, tworzących krąg ponad krawędzią wnęków greckich, tego zbiorowiska wszelkich kształtów, spiczastych, pękatych, kwadratowych, podłużnych, okrągłych, ośmiokątnych; zdaje się, że starożytność grecka i łacińska, wschód bizantyjski i saraceński, średniowieczność giermańska i włoska, cała przeszłość powyszczerbiana, przemięszana, przekształcona, zagotowała się na nowo w tyglu ludzkim i została przelaną w nowe formy ręką nowych gienijuszów, takich jak Giotto, Arnolfo, Bruneleschi i Dante.

Tu dzieło jest niedokończone, nie zupełnie udałe. Fasada nie została zbudowaną; widać tylko wielki mur nagi, obdarty, niby plaster na ciele trędowatem. Żadnego światła wewnątrz; rząd małych otworów okrągłych, kilka okien, wpuszczają szare światło do ogromu gmachu: jest on nagim, a ton glinowaty, na jaki go pomalowano, zasmuca oko jednostajnością mroczną. *Pietà* Michała-Anioła i kilka posągów wydają się cieniami; płaskorzeźby są bezładną mięszaniną. Architekt, wahający się pomiędzy smakiem średniowiecznym a smakiem antycznym, odkrył pomiędzy światłem zabarwionem a światłem jasnem tylko światło martwe.

Im więcej przypatruję się dziełom architektury, tem lepiej widzę, że one najwłaściwiej wyrażają ducha w najogólniejszem znaczeniu epoki. Oto z boku

Tumu dzwonnica Giotto'a, prosta, odosobniona, jak Święty Mikołaj w Bordeaux lub wieża Świętego Jakóba w Paryżu: w istocie, człowiek średniowieczny lubi budować na wysokość; mierzy w niebo, a jego wyniosłości kończą się szczytami spiczastemi; gdyby ta dzwonnica była dokończoną, dach trzydzieści stóp wysoki byłby się wznosił na wieży, która ma ich dwieście pięćdziesiąt. Aż dotąd, architekt z za gór i architekt włoski idą za głosem tego samego instynktu i zadawalniają tę samą skłonność; kiedy jednak człowiek Północy, szczerze gotycki, wyszywa swoją wieżę żyłkami drobnemi, kwiatonami złożonemi, koronkami z kamienia niezmiernie rozwiniętemi i pokrzyżowanemi, człowiek Południa, napół łaciński w swoich dążnościach i w swoich wspomnieniach, wznosi filar prostokątny, mocny i pełny, w którym ozdoby pomiarkowane nie zacierają wcale budowy ogólnej, który nie jest wątłym klejnotem rzeźbionym, lecz mocnym pomnikiem trwałym, odzianym z przepychem królewskim marmurami czerwonemi, czarnemi i białemi, który, swojemi posągami zdrowemi i żywemi, swojemi płaskorzeźbami ujętemi w medalijony, przypomina nadbrusia i przyczółki świątyni starożytnej. W tych medalijonach, Giotto wyrysował główne chwile cywilizacyi ludzkiej; podania greckie obok żydowskich, Adama, Tubalkaina, Noego, Dedala, Herkulesa i Anteusza, wynalazek orki, obłaskawienie konia, odkrycie sztuk i nauk; duch świecki i filozoficzny żyje u niego swobodnie obok ducha teologicznego i religijnego. Czyż w tem odrodzeniu z czternastego wieku

nie widać już odrodzenia z szesnastego? Aby przejść od jednego do drugiego, dość jest, aby duch pierwszy wziął górę nad drugim; po stu latach, w pokryciu gmachu, w tych posągach Donatello'a, w tym *łysym* tak pełnym wyrazu, w poczuciu życia rzeczywistego i naturalnego, które wybucha u złotników i rzeźbiarzy, widać dowodnie, że przekształcenie, rozpoczęte za Giotto'a, zostało dokonanem.

Nie można zrobić jednego kroku, żeby nie spotkać się ze znamionami tej wytrwałości czy też tej dojrzałości umysłu łacińskiego i klasycznego. Naprzeciwko Tumu znajduje się Chrzcielnica, która pierwotnie służyła za kościół, rodzaj świątyni ośmiokątnej z kopułą na wierzchu, zbudowanej niewątpliwie na wzór Panteonu w Rzymie, a która, jak świadczy o tem biskup współczesny, już w ósmym wieku wzbijała się w górę z całą okazałością kulistą swoich form cesarskich. Stąd w czasie najbardziej barbarzyńskim średnich wieków dalszy ciąg, powtórzenie lub co najmniej naśladowanie architektury rzymskiej. Wewnątrz widać dekoracyję, która nie ma w sobie nic gotyckiego, krąg kolumn koryntckich z marmuru cennego, nad niemi krąg kolumn mniejszych, unoszących na sobie obłąki wyższe, na sklepieniu poczet świętych i aniołów, zaludniających całą przestrzeń i cisnących się czterema szeregami dokoła wielkiego Chrystusa bizantyjskiego, chudego, zgaśniętego i smutnego. Tu są na trzech piętrach, trzy zbezkształcenia stopniowe sztuki antycznej; lecz, zbezkształcona czy nietknięta, jest o zawsze sztuka antyczna. Ten rys przemaga w ca-

łej historyi Włoch: nie stały się one bynajmniej giermańskiemi. W dziesiątym wieku, Rzymianin upodlony istniał wyraźnie i całkowicie obok barbarzyńcy dumnego, i biskup Luitprand pisał: „My zaś, Lombardowie, jak również i Saksoni, Frankowie, Lotaryngowie, Bawarowie, Szwabowie i Burgundowie, tak dalece pogardzamy imieniem rzymskiem, że, w chwili gniewu, nie umiemy obrażać naszych nieprzyjaciół silniejszą obelgą, jak przezywając ich Rzymianinami, gdyż przez to imię rozumiemy wszystko co jest podłością, tchórzostwem, skąpstwem, rozwiązłością, kłamstwem, słowem wszystkie przywary." W dwunastym wieku, Niemcy Fryderyka Rudobrodego, sądząc, że w Lombardach znajdą ludzi swojej rasy, zdziwili się, widząc w nich ludzi złacinizowanych, którzy wyzbyli się cierpkiej dzikości barbarzyńskiej i przejęli, pod wpływem powietrza i gruntu, coś z wytworności i słodyczy rzymskiej, zachowali wdzięk języka i ogładę obyczajów antycznych, a nawet w swoich miastach i w kierowaniu sprawami publicznemi naśladowali zręczność dawnych Rzymian". [1]) — Aż do trzynastego wieku wciąż mówią po łacinie; święty Antoni padewski przy kazaniach posługuje się łaciną; lud, używający gwary rodzącego się języka włoskiego, słyszy ciągle język literacki, [2]), jak chłop z Berry lub Burgundyi, któremu własne narzecze prowincyjonalne nie przeszkadza rozumieć poprawnej nauki niedzielnej księdza.

---

[1]) Othon z Freysingen.

[2]) *Litteraliter* i *sapienter* w przeciwstawieniu do *maternaliter*.

Dwa wielkie wynalazki feodalne, architektura gotycka i poematy rycerskie, wchodzą do nich późno i drogą importu. Dante mówi, że do 1313 roku ani jeden Włoch nie napisał poematu rycerskiego; tłomaczono je z francuskiego lub czytano w narzeczu prowansalskiem. Jedyne pomniki gotyckie Włoch, Asyż i Katedra w Medyjolanie, są zbudowane przez cudzoziemców. W istocie rzeczy, choć przy skoszlawieniach zewnętrznych lub przejściowych, łacińska budowa krajowa trwa w zupełności, i w szesnastym wieku feodalna powłoka chrześcijańska opada sama przez się, pozwalając ukazać się nanowo poganizmowi zmysłowemu i szlachetnemu, który ani na chwilę nie był zniszczonym.

Nie potrzeba było nawet czekać aż do tego czasu. Rzeźba, która po raz pierwszy, za Mikołaja Pisano, była w stanie wyprzedzić malarstwo, wyprzedziła je raz jeszcze w piętnastym wieku, i to, jak można widzieć na drzwiach Chrzcielnicy, z doskonałością niespodziewaną i ze świetnością. Trzej ludzie wtedy zjawiają się razem, Bruneleschi, architekt Tumu, Donatello, który przyozdobił dzwonnice swemi posągami, Ghiberti, który zrobił dwoje drzwi [1]), wszyscy trzej przyjaciele i współzawodnicy, wszyscy trzej rozpoczynający od złotnictwa i obserwacyi ciała żywego, wszyscy trzej tak zapaleni do antyku, że Bruneleschi rysował i mierzył pomniki rzymskie, Donatello kopijo-

[1]) Pierwszy urodził się w 1377, drugi w 1386, trzeci w 1381 roku.

wał w Rzymie płaskorzeźby i posągi, Ghiberti sprowadzał z Grecyi tułowie, wazony, głowy, które restaurował, które naśladował i które uwielbiał.—„Niepodobna—mówił, mając na myśli rzeźbę grecką—wyrazić jej doskonałości słowami..... Posiada ona słodycze niezliczone, których oko samo nie rozumie; tylko ręka może je odkryć w dotknięciu.”—I przypominał z boleścią wielkie prześladowania, przez jakie, za Konstantyna, „wszystkie posągi i malowidła, które tchnęły taką szlachetnością i godnością doskonałą, zostały zwalone i rozbite na kawałki, niezależnie od srogich kar, jakiemi grożono każdemu, ktoby zrobił nowe, co spowodowało zagładę sztuki i doktryn z nią związanych.” Kto tak żywo czuje doskonałość klasyczną, temu niedaleko do niej. Około 1400 roku, w dwudziestym trzecim roku życia, po konkursie, z którego Bruneleschi się wycofał, przyznając mu nagrodę, jemu przeznaczonem było zrobić dwoje drzwi, i widzimy, jak pod jego ręką zjawia się nanowo czysta piękność grecka, nie tylko naśladownictwo dzielne ciała rzeczywistego, jak je rozumiał Donatello, lecz i poczucie formy idealnej i skończonej. W jego płaskorzeźbach jest dwadzieścia postaci kobiecych, które, szlachetnością kibici i głów, prostotą i rozwojem spokojnym postawy, przypominają arcydzieła ateńskie. Nie są one ani zanadto wydłużone, jak za następców Michała-Anioła, ani zanadto silne, jak trzy *Gracyje* Rafaela. Jego Ewa, która dopiero co się urodziła, która, przechylona, wznosi wielkie oczy spokojne ku Stwórcy, jest nimfą pierwotną, dziewiczą i naiwną, w której

drzemią i budzą się naraz wszystkie instynkty ustosunkowane. Ta sama godność i ta sama harmonija oddziaływają na grupy i układ scen. Procesyje się rozwijają i zataczają, jakgdyby dokoła wazonu; osobistości, tłumy przeciwstawiają się sobie i wiążą się, jakgdyby w chórze antycznym; kształty symetryczne architektury starożytnej zaprowadzają ład koło kolumnad w figurach jędrnych i poważnych, w draperyjach spadających, postawach różnorodnych, dobranych i pomiarkowanych pięknej tragiedyi, która się rozgrywa pod jej podcieniami. Jakiś młody wojak podobny jest do Alcybijadesa; przed nim kroczy były konsul rzymski; młode kobiety szczęśliwe, niezrównanie świeże i silne, odwrócone przez pół, rozglądają się, wyciągają ramiona, jedna przypominająca Junonę, druga podobna do amazonki, a wszystkie pochwycone w jednej z tych chwil rzadkich, kiedy szlachetność życia cielesnego dochodzi bez wysiłku i bez zastanowienia do swej pełni i skończoności. Chociaż wskutek namiętności podnoszą się mięśnie i fałdują twarze, to jednak nie są przez nią zbezkształcone ani pomarszczone; rzeźbiarz florencki, jak niegdyś poeta grecki, nie pozwala jej iść aż na koniec drogi; poddaje ją mierze a wyraz podporządkowuje piękności. Nie chce on, aby widz był zaniepokojony widokiem popędliwości surowej, lub porwany żywością drgającą ruchu gwałtownego, schwyconego w lot. Dla niego, sztuka jest harmoniją, która czyści wzruszenie w celu uzdrowienia duszy. Żaden człowiek, z wyjątkiem Rafaela, nie poznał się lepiej na tej chwili jedynej pomysłu na-

turalnego a wyborowego, na tej chwili cennej, kiedy dzieło sztuki bezwiednie staje się dziełem moralności. *Szkoła Ateńska*, loggie watykańskie należą niejako do tej samej szkoły co i drzwi Chrzcielnicy, zwłaszcza, iż dla dopełnienia podobieństwa, Ghiberti obchodzi się z brązem jak malarz; przez obfitość postaci, przez interes scen, przez wielkość krajobrazów, przez użycie perspektywy, przez rozmaitość i zmniejszanie się planów następnych, które się cofają i zagłębiają, jego rzeźby są prawie obrazami. Lecz wiatr północny wieje pomiędzy masami kamieni, jak w przesmyku gór, i kto przez pół godziny obracał lornetką na wietrze, ten może porzucić samego Ghiberti'ego dla nędznej filiżanki kawy w nędznej oberży.

MALARSTWO FLORENCKIE.

12 Kwietnia. Pierwsi malarze.

Oto pięć czy sześć dni, jakie przepędziłem w Akademii Sztuk Pięknych, w *Uffizi'ach*, w klasztorze Świętego Marka, w Santa-Croce, w Santa Maria Novella, w kościele del Carmine, z Vasari'm w ręku. Można tu liczyć wszystkie kroki malarstwa, i trzeba je liczyć; w przeciwnym razie, w tym wieku napół barbarzyńskim nie interesuje ono wcale.

Z jakich bo głębin wyszło! W Akademii, Święta Maryja-Magdalena, zrobiona przez jakiegoś Bizantyjczyka, ma nogi bezkształtne, ręce drewniane, uszy odstające, twarz i postawę mumii; włosy, spadające aż do stóp, tworzą na niej suknię kosmatą; na pierwszy rzut oka, można by ją wziąść za niedźwiedzia. W *Uffiziach*, najdawniejszy obraz, madonna przez Rico de Candie, przypomina figurkę marcepanową. Są to malarze pokojowi, kopiści na łokcie, których niedorzeczność pobudza do śmiechu.

Robotnika od artysty dzieli odległość niezmierna, jak noc od dnia; lecz pomiędzy nocą a dniem widać prześwitującą bladość jutrzenki, która, jakkolwiek

była by zamgloną, jest już dniem. Podobnież, Cimabue, jakkolwiek sztywny, należy już do świata nowego, gdyż ma swoje pomysły i swój wyraz; jego madonnie, w Akademii, jeszcze cokolwiek martwej, nie zbywa na pewnej piękności poważnej; w postawie dwóch aniołów na dole czuć wdzięk i dobroć smutną. Z czterech starców stojących, dwaj nie mają szyi; lecz widać w nich pewien grunt powagi i wielkości; jeden z nich wygląda, jakgdyby uważał i dziwił się. Wyraz, nawet nikły, czyż nie jest czemś cudownem, jak pierwszy frazes wyjąkany i zagmatwany niemego, który naraz odzyskuje mowę? Łatwo zrozumieć, iż madonna z Santa Maria Novella, której ręce są tak chude i która nam się wydaje tak posępną, mogła wzbudzić „zachwyt we wszystkich, i to do tego stopnia, że zaprowadzono króla andegaweńskiego do pracowni, że wszystkie kobiety i wszyscy mężczyźni całej Florencyi przybiegli z wielką uroczystością, przy wielkim napływie tłumu, i że obraz został przeniesiony z domu Cimabue'go do kościoła z wielką okazałością, z trąbami i procesyją solenną". Z jakiejkolwiek strony badać będziemy jego dzieło, znajdziemy, iż dotknął się on wszystkich pomysłów przyszłych. Zrobił—jak mówi Vasari—Świętego Franciszka według modela z natury, co było rzeczą nową i przeciwną postępowaniu greków, jego mistrzów, którzy malowali tylko według tradycyi. Cóż prostszego, jak powrócić do ciała żywego, jak odkryć, że chcąc naśladować postać ludzką, trzeba przypatrywać się postaci ludzkiej? A jednak cała sztuka na tem polega

w skróceniu. Widać to w Uffizi'ach na małym obrazku, przedstawiającym Świętą Katarzynę w swoim kotle. Mięśnie tułowiu są naznaczone a piersi już narysowane; trzy kobiety w długich sukniach zielonych mają postawy szlachetne. Przypominasz sobie Madonnę surową w Louvr'ze, wspaniałość i ruch dumny aniołów, którzy ją otaczają.—„Był on—jak mówi komentator Dante'go—szlachetnym, w całem tego słowa znaczeniu, a przytem tak wyniosłym i tak pogardliwym, że, jeśli mu pokazano, lub jeśli sam odkrył jakiś błąd w której ze swoich prac, natychmiast ją porzucał, choćby cena jej była najdroższą."—Ślad tej podniosłości duszy można odnaleść w postawie dumnej a spokojnej wielu jego figur. Dusza, mająca swoje własne życie, charakter osobisty i odrębny, którego dopatrzyć się można nawet w pomroce mglistej, cóż to za nowość! I tu już mieści się cała sztuka z jej zasadą, z jej godnością, z jej nagrodą: objawiać i uwieczniać osobistość, którą jest artysta, a w tej osobistości to, co jest jej istotą. Jej rzeczą jest na każdym stopniu i w każdym zakresie, mówić do ludzi: „Oto co było we mnie i czem ja byłem; wy macie patrzeć się, mierzyć i brać ze mnie, co się wam podoba."

Drugi krok, który zrobił Giotto, jest o wiele większy, a z zastrzeżeniem stosunku, równy temu jaki dzieli Rafaela od Perugino'a, albo Vinci'ego od Verocchio'a. Obok niego, Margheritone, ulegając w dalszym ciągu tradycyi, robił umyślnie postacie brzydkie a czasem nawet odrażające; Giotto odkrył piękno, wskutek

żywej pomysłowości bezwiednej gienijuszu zupełnego, szczęśliwego a nawet na sposób włoski wesołego. Jakkolwiek urodzony w wieku mistycznym, nie jest mistykiem, i chociaż był przyjacielem Dante'go, to jednak nie był do niego podobnym. Przedewszystkiem, jestto umysł bujny, urozmaicony, swobodnie i hojnie twórczy; we Florencyi, Asyżu, Padwie, Rzymie, Ferarze, Rimini, Avignonie, kaplice i całe kościoły są pomalowane przez niego. „Pracował przy tylu robotach, że, jeśliby się chciało opowiedzieć, nikt by nie uwierzył.” Ci płodni i tworzący z łatwością gienijusze są skłonni do wesołości i usposobieni dobrze dla życia samego. „Był on bardzo dowcipny — jak mówi Vasari — i bardzo przyjemny w swoich rozmowach, a bardzo zręczny w wypowiadaniu słów żartobliwych, które są jeszcze żywe w pamięci tego miasta.” — Te, które przytaczają, są pieprzne i grube; umysł nowoczesny odpowiadał obyczajom, które były obyczajami chłopów. Wiele z nich nawet jest miernie bogobojnych; kiedy tłomaczy, dlaczego Święty Józef w obrazach ma wyraz melancholijny, można by go wziąść za współczesnego z Pulci'm. Widać w nim, umysł świecki, trzeźwy a nawet pozytywny, satyryczny, wrogi ascetyzmowi i hipokryzyi. On, który namalował *Małżeństwo Świętego Franciszka z Nędzą*, szydzi i strofuje na cały głos pychę i chciwość mnichów. „Co do ubóstwa, które wydaje się umyślnem i obrachowanem—mówi on w swoim małym poemacie—to można widzieć jasno z doświadczenia—czy się je zachowuje lub nie, stosownie do tego, co się ma w kieszeni. —

A jeżeli się je zachowuje, to nie dla tego, aby zasługiwało na pochwałę;—gdyż nie ma w niem ani roztropności—ani świadomości, ani uprzejmości lub cnoty. Z pewnością, że wydaje mi się wielkim sromem—nazywać cnotą to co tłumi dobro;—i jest rzeczą bardzo złą—przekładać coś zwierzęcego nad cnoty,—które są zbawieniem dla każdego zdrowego pojęcia, — i które są tem więcej warte, im więcej się niemi rozkoszować." — Oto cnota świecka, godność moralna, wyższe wykształcenie umysłu — otwarcie wyniesione ponad rygor klasztorny i umartwienia chrześcijańskie. Wistocie, Giotto jest już myślicielem pomiędzy innymi myślicielami, obok Gwidona Cavalcanti'ego i jego ojca, których nazywano epikurejczykami, uzbrojonymi w rozumowanie przeciwko istnieniu Boga, obok Cecco'a d'Ascoli i wielu innych. — „Giotto—mówili jego przyjaciele —jest wielkim mistrzem w sztuce malowania; co więcej, jest on mistrzem siedmiu sztuk wyzwolonych."—To też, dość jest przyjrzyć się postaciom jego dzwonnicy, aby widzieć, że jest on nawskróś przejęty filozofiją, że wyrabia w sobie pojęcie cywilizacyi powszechnej i ludzkiej, że w jego oczach chrześcijanizm wchodzi do niej tylko w części, że na Chaldeję, Grecyję i Rzym przypada połowa, że wynalascy sztuk użytecznych i pięknych stoją w niej w pierwszym rzędzie, że pojmuje życie, szczęście i postęp człowieka na sposób szerokich i swobodnych umysłów Odrodzenia i wieku nowoczesnego, że, według jego mniemania, dostatni i całkowity rozwój zdolności naturalnych jest celem, któremu podporządkować należy

resztę. Jak myślał—tak działał.—„Był bardzo pilnym—mówi Vasari—i chodził, zastanawiając się nad rzeczami nowemi i troszcząc się o naturę, i to do tego stopnia, iż zasłużył na nazwę ucznia natury, nie zaś czego innego..... Malował różne krajobrazy, pełne drzew i skał, co było rzeczą nową na jego czas.” Zrobił on o wiele więcej, i, jakkolwiek główne jego prace znajdują się w Padwie i Asyżu, można sądzić tutaj, z małych obrazów w Uffizi'ach, w Akademii, w Santa-Croce, o wielkości rewolucyi, jakiej dokonał w swojej sztuce. Zdaje się, że wszystko odkrył, ideał i naturę, szlachetność postaci i wyraz żywy uczuć. W *Narodzinach*, w Akademii, schwycił żywcem ruch pasterza klęczącego, który, przejęty uszanowaniem tkliwem, nie śmie zbliżyć się bardziej. *Jezus przed świętym Tomaszem niewiernym* podnosi rękę z wyrazem jak najczulszym i jak najsmutniejszym. W *Wieczerzy*, Judasz który odchodzi zawstydzony, jest nicponiem przysadzistym, Żydem skąpym; z innej znów strony, głowy, postawy, draperyje nabierają w jego rękach czystości, porządku, piękna, i zbliżają się do szerokiego traktowania i godności antycznej. *Jezus rozprawiający wobec doktorów* wydaje się młodzieńcem greckim. W *Nawiedzeniu*, Dziewica ma tę piękność, czystość, to skupienie ducha, które Rafael wyrazi lepiej, nie czując jednak ich więcej. Twarz króla maga, przez słodycz spojrzenia i jej konturu, jest prawie twarzą kobiety. Możnaby przytoczyć dwadzieścia innych; jest to świat całkowity, który on odsłania przed współczesnymi sobie, świat rzeczywisty i świat wyższy, i stąd łatwo

zrozumieć ich zdziwienie, ich uwielbienie, ich rozkosz. Po raz pierwszy spostrzegali oni czem jest człowiek i czem być powinien. Nie raziły ich wcale, jak nas, niedokładności lub bezsilność, które my wskutek zestawienia z dziełami bardziej skończonemi widzimy, gdyż oni nie widzieli ich wcale. Nie zwracali wcale uwagi na brak anatomii, na ręce i nogi sztywne, postawy gwałtowne a źle wyrażone, na apostołów niezręcznie przechylonych w *Przemienieniu*, na szyje krępe *Doktorów w świątyni*, na brak wypukłości i na tę niepełność życia, która wystawia przed oczami nie ciało, lecz tylko zaznaczenie ciała. Braki obrazków czuć dopiero w zestawieniu z malarstwem, i Rafael za czasów Giotto'a byłby tylko, jak Giotto, fabrykantem obrazków.

Poszliśmy do Santa-Croce, potem do Santa-Maria Novella, aby przyjrzyć się rozwojowi tego malarstwa. Santa Croce jest kościołem z trzynastego wieku, zmodernizowanym w szesnastym, napół gotyckim i napół klasycznym, najprzód surowym a następnie ozdobionym, któremu sprzeczności nie pozwalają być ani uderzającym ani pięknym. Napełniono go nagrobkami: Galileusz, Dante, Michał-Anioł, Filicaja, Battista Alberti, Machiavel, prawie wszyscy wielcy Florentczycy mają tu swoje pomniki; po większej części są one nowoczesne, przesadne i zimne. W pomniku Alfieri'ego przez Canowę, czuć rękę rzeźbiarza z czasów Cesarstwa, pokrewnego z David'em i Girodet'em. Jedynie tylko pomnik hrabiny Zamoyskiej, tej białej postaci szczupłej i słodkiej, zostaje w pamięci; jest to portret

w którym rzeźbiarz śmiał być prostym i szczerym. Żadnej alegoryi; prawda jest sama przez się dość wzruszającą. Dopiero co umarła, i widzimy ją na małem łóżku, ubraną jak chora, w czepeczku, w długiej koszuli pofałdowanej koło szyi; prześcieradło przykrywa resztę i pozwala domyślać się kształtu stóp. Tak śpi umarła, spokojnie, bezwładnie po ostatnich drgnieniach konania.

W tym to kościele odnaleziono w ostatnich czasach pod farbą mularską małe freski Giotto'a, historyję Świętego Jana Chrzciciela, Świętego Jana Ewangielisty i Świętego Franciszka; ale czy one są jego, i czy restaurator był wiernym? W każdym razie, są z czternastego wieku i ciekawe. Nie brak im urozmaicenia; widać tu liczne osobistości, klęczące, leżące, stojące, siedzące, przykucnięte, w ruchu, w każdej postawie. Pobożność naiwna średnich wieków jest dobrze pokazana, a wyraz uczuć żywy. Dokoła Świętego Franciszka, który wyzionął ducha, stoją mnisi z krzyżem i chorągwią; jeden zakonnik blisko twarzy trzyma księgę z godzinkami; niektórzy, dla nabrania świętości przez zetknięcie, dotykają się piętn na nogach i na rękach; inny, w gorliwości mnicha, zatapia rękę w ranie w boku. Ostatni i najbardziej wzruszający, z rękami skrzyżowanemi, z twarzą pokurczoną, mówi do niego jeszcze. Jest to wnętrze prawdziwe klasztoru feodalnego; lecz tym małym postaciom nie daleko jest do malowideł w mszałach; mają one tylko kontur i kilka cieniów; wszystko zaciera się w ogólnej barwie szarej; osoba jest mniej człowiekiem niż widmo

nieokreślone człowieka. Jeżeli przejdziemy do pokolenia następnego, to fresk Tadeusza Gaddi, jego najsławniejszego ucznia, nie jest lepszym. Głowy starców długie, bez szyi, są nieproporcyjonalne. Kiedy się zejdzie aż do drugiego pokolenia, to malowidła Giottino'a na grobie gotyckim Bettino'a dei Bardi pokazują, że sztuka nie postępuje wcale. Jego Chrystus w płaszczu czerwonym, ukazujący się w otoczeniu aniołów rycerzowi uzbrojonemu, wychodzący na kolanach z grobu swojego, jest dla wierzących obrazem uderzającym, ale jest tylko obrazem. Zdaje się nawet, jakgdyby malarstwo się obniżało. W *Ukoronowaniu Najświętszej Panny*, przez Giotto'a, ale tym razem autentycznem i nietkniętem, na tle złotem, pomiędzy wytwornemi ostrołukami, ukazują się czterej aniołowie idealnie piękni u stóp szlachetnej i dobrej Madonny. To ubieganie się za formą dostatnią i piękną, to dalekie wspomnienie zdrowego piękna antycznego jest mu właściwem, jak Mikołajowi Pisano. Następcy zachowali tylko jego błędy, stopy, które nie mogą się zwracać, przedramiona wybite ze stawów, ciała zaledwie cielesne, a nie znaleźli obrazów siły, szczęścia i pogody, które on pierwszy przewidział i sam utrwalił.

Ostatecznie, wchodząc w ducha współczesnych, odkrywa się, że oni pragnęli widzieć przedstawiane nie *istoty*, lecz *ideje*. [1]) Mistycyzm klasztoru i filozofija

---

[1]) Podobieństwo pomiędzy tym stanem umysłów a umysłem Niemców nowoczesnych tłomaczy uwielbienie krytyków niemieckich dla tych malowideł.

szkół przepełniły im głowy formułami oderwanemi i uczuciami egzaltowanemi: byle naznaczono prawdę uświęconą i szczytną, to im wystarczało; forma fizyczna interesuje ich tylko przez pół; nie ubiegają się za nią i dla niej samej; z ciekawością i namiętnością żądają od niej tylko symbolu i pobudzenia myśli. Mało ich to obchodzi, że pięść jest złamana i że kark jest źle obsadzony; są współczesnymi Dante'go i przypatrują się na kolanach temu ukoronowaniu Dziewicy, czarnemu jak sylwetka na promieniowaniu mistycznem aureoli i tła złotego; czują w niem naśladowanie widzenia niebiańskiego i upostaciowanie dotykalne jednego z tych marzeń silnych, któremi poeta napełnił swój raj. Jeżeli pragną coś widzieć, to wcale nie jakąś pierś gladyjatora lub żywą anatomiję atlety, — lecz kościół z jego sądami, z jego obietnicami i z jego zwycięstwami, — lecz prawdę z grupą jej nauk i orszakiem ich wynalasców, historyję i encyklopedyję scholastyczną, ten wielki gmach symetryczny doktryn i dowodów, w którym Święty Tomasz urządził schronienie dla wszystkich dusz czynnych i wszystkich głów myślących. Umysły, wyniesione na szczyt przez teologiję i marzenie, nie mogą pragnąć i nie mogą wytworzyć innego dzieła. W malarstwie, tak samo jak w poezyi, są one w tym kierunku parte; są one też ograniczone w malarstwie jak i w poezyi, i dość jest popatrzyć się na klasztor Santa Maria Novella, aby odnaleść granice i wymagania tego uprzedzenia i tej potrzeby. Taddeo Gaddi przedstawił tu filozofiję, czternaście kobiet, będących siedmioma naukami

świeckiemi i siedmioma naukami świętemi, wszystkie pomieszczone rzędem na jednej linii; każda z nich siedzi na katedrze gotyckiej bogato ozdobionej i każda ma u swoich stóp wielkiego człowieka, który służył jej za tłomacza; po nad niemi, na katedrze jeszcze delikatniejszej i ozdobniejszej, Święty Tomasz, król wszelkiej wiedzy, depcze nogami trzech wielkich heretyków, Aryjusza, Sabellijusza, Averoesa, kiedy tymczasem po obydwóch jego stronach prorocy starego zakonu i apostołowie nowego siedzą poważnie ze swojemi oznakami, a aniołowie i cnoty, symetrycznie rozmieszczone w przestrzeni zaokrąglonej nad ich głowami, przynoszą księgi, kwiaty i płomienie. Przedmiot, urządzenie, architektura, osobistości, słowem cały fresk przypomina drzwi rzeźbione jakiejś katedry. — Zupełnie podobnym i jeszcze bardziej symbolicznym jest fresk Szymona Memmi, który, po przeciwnej stronie, przedstawia Kościół. Idzie tu o upostaciowanie całej instytucyi chrześcijańskiej, i alegoryja posuwa się aż do kalemburu. Na boku Santa Maria di Fiore, która jest Kościołem, papież, otoczony kardynałami i dostojnikami, widzi u swych stóp zgromadzenie wiernych, małą trzodę owiec leżących, której broni wierny zastęp dominikanów. Jedni, psy Pana (*Domini canes*), duszą wilki heretyckie. Inni, kaznodzieje, upominają i nawracają. Procesyja skręca w bok, i oko spostrzega w górze puste uciechy świata, tańce płoche a następnie żal za grzechy i pokutę; dalej brama niebiańska, strzeżona przez Świętego Piotra, kędy przechodzą dusze odkupione, które stały się małemi

i niewinnemi jak dzieci; potem, chór ściśnięty błogosławionych, którego przedłużeniem w niebie są aniołowie, Dziewica, Baranek, otoczony czterema zwierzętami symbolicznemi, i Ojciec, u szczytu sklepienia, jednoczący i przygarniający do siebie tłum zwycięski lub walczący na szczeblach ciągnących się od ziemi do nieba. — Obydwa malowidła znajdują się naprzeciwko siebie i stanowią rodzaj krótkiego zbioru teologii dominikańskiej; lecz nie są niczem innem, gdyż teologija nie jest malarstwem, tak samo jak godło nie jest ciałem.

12 Kwietnia. Piętnasty wiek.

Ilu jest malarzy tej szkoły i tego talentu, to rzecz zadziwiająca; naliczono ich stu, a pomiędzy niemi są: Angiollo Gaddi, Giovanni de Melano, Jacopo de Casentino, Buffalmaco, Pietro Laurati i wszyscy ci, których widziałem w Syjenie; próbki znajdują się w Uffizi'ach i Akademii: żadnych cieniów od przedmiotu, żadnego przejścia stopniowanego od barwy do barwy, żadnej wypukłości, a perspektywa i anatomija niedostateczne, oto cechy wspólne wszystkim. Od 1300 do 1400 roku żadnego postępu widocznego; nawet, według słów Sacchetti'ego, pisarza, Taddeo Gaddi najlepszy z pośród tych malarzy, mawiał, że sztuka się obniżyła i codzień się obniża. Przynajmniej ubie-

ganie się szlachetne za formami idealnemi zmniejszyło się, ustępując miejsca naśladownictwu ciekawemu życia rzeczywistego, i od Giotto'a do Orcagna'i, jak od Dante'go do Bocaccio'a duch opadał z nieba na ziemię. I właśnie, dzięki temu opadaniu, inna sztuka się przygotowywała. „Z uwagi na czasy obecne — mówi Sacchetti — i na warunki życia ludzkiego, które jest często nawiedzane przez choroby zaraźliwe i śmierć niespodziewaną, a widząc jak wielkie spustoszenia, jak wielkie wojny domowe i zewnętrzne zagnieżdżają się tu, i myśląc, że tyle narodów i rodzin przez to popadło w biedę i nieszczęście i że w gorzkim pocie muszą znosić nędzę, którą życie ich jest przyjęte, a nadto pamiętając, jak ludzie są ciekawi rzeczy nowych, głównie tego rodzaju czytelnictwa, które łatwo rozumieć można, a zwłaszcza kiedy ono przynosi pociechę, jeżeli nieco śmiechu męsza się z tylą boleści..... ja, Francho Sacchetti Florentyńczyk, powziąłem zamiar pisać te powiastki." Taką jest w istocie ta szeroka zmiana, jaka się dokonywała wówczas w duchu powszechnym; straszne nienawiści miejskie zrobiły tyle złego, że antyczna dzielność republikańska osłabła. Po tylu klęskach, zaczęto wzdychać do spokoju. Po wstrzemięźliwości i powadze antycznej następuje wyszukany przepych i upodobanie w rozkoszy. Warstwa wojownicza wielkiej szlachty została wypędzoną, a warstwa dzielna małych rękodzielników została zgniecioną. Mieszczanie będą rządzili, i to rządzili spokojnie. Jak Medyceusze, ich przywódcy, prowadzą oni fabryki, handlują, zakładają banki i zarabiają pieniądze, które

wydają jako ludzie myślący. Troska wojny nie przeraża ich, jak dawniej, napaścią okrutną i tragiczną; prowadzą ją rękami płatnemi kondotyjerów, a ci, handlarze przezorni, zamieniają ją w kawalkaty; jeśli się zabijają, to przez nieuwagę; wiadome są bitwy, w których pozostaje trzech żołnierzy, czasem jeden na placu. Dyplomacyja zastępuje siłę, umysł zaś otwiera się w miarę jak charakter słabnie. Zdaje się, że przez to złagodzenie wojny i przez to zaprowadzenie pryncypatów czy tyranij miejscowych, Włochy, jak wielkie monarchije Europy, doszły do równowagi. Pokój jest napół ugruntowany, a sztuki użyteczne kiełkują we wszystkich kierunkach na obyczajach złagodzonych, jak dobry plon na roli zniwelowanej i obrobionej. Chłop nie jest już niewolnikiem przywiązanym do ziemi, lecz dzierżawcą; wybiera swoich urzędników miejskich, ma broń i kasę gminną; zamieszkuje osady okolone, których domy, budowane z kamienia i cementu, są obszerne, wygodne a często nawet wykwintne. Pod Florencyją postawił sobie mury; pod Luccą urządził tarasy wyłożone darnią, na których piętrzą się jego pola. Lombardyja ma swoje nawodnienia i płodozmiany; całe okręgi, dziś puste, koło Livorno i Rzymu, są jeszcze zaludnione i urodzajne. Poza ludem, mieszczanin i szlachcic pracują; że zaś przywódcy Florencyi są bankierami dziedzicznymi, pewną jest rzeczą, iż handel nie marnieje. Kopalnie marmuru są czynne w Karrarze a gisernie przetapiają metal w Maremmie. Po miastach znajdują się fabryki tkanin jedwabnych, luster, papieru, ksiąg, wyrobów pló-

ciennych, wełnianych, konopnych; Włochy same wytwarzają tyle co Europa cała i dostarczają jej swego przepychu. Handel i przemysł, tak pojęte, nie są wcale dziełem niewolniczem, które by mogło zacieśnić umysł lub go osłabić. Wielki przemysłowiec jest jenerałem spokojnym, którego umysł rozszerza się przez zetknięcie z rzeczami i ludźmi. Jak dowódca wojskowy, idzie na wyprawy, odkrycia, przedsięwzięcia; w 1421 roku, dwunastu młodych ludzi z najpierwszych rodzin udaje się do Aleksandryi, w celu traktowania z sułtanem o założenie domów handlowych. Jako naczelnik Państwa, prowadzi układy, bierze udział w polityce, liczy się z trwałością rządów i interesami ludów; Medyceusze mają dwanaście domów bankowych w Europie, łączą swojemi sprawami Moskwę z Hiszpaniją, Szkocyję z Syryją, posiadają kopalnie ałunu w całych Włoszech, płacą papieżowi za jedną z nich sto tysięcy florenów rocznie, są przedstawicielami na jego dworze wszystkich mocarstw Europy, stają się doradcami i kierownikami Włoch. W państwie, tak ograniczonem jak Florencyja, i w kraju, tak pozbawionym wojska narodowego jak Włochy, podobny wpływ staje się przewagą samą z siebie i przez siebie; rządzenie wszystkiemi majątkami prywatnemi prowadzi do zarządu majątkiem publicznym, i człowiek prywatny, bez żadnego zamachu, bez żadnego gwałtu, zostaje kierownikiem Państwa.

Jakże on będzie używał swojej potęgi? Tak samo, jak by jej używał jakiś Rothschild dzisiaj, i w tem widać podobieństwo uprzednie pomiędzy tą

cywilizacyją piętnastego wieku a naszą. Dość jest zastanowić się nad warstwą bogatą i inteligientną Europy. W jaki sposób bierze ona i pragnie urządzić życie? Wcale nie na sposób wojskowy i bohaterski państw starożytnych i plemion giermańskich; wcale nie na sposób mistyczny i smutny pierwszych chrześcijan, wiernych z czasu średnich wieków lub protestantów z czasu Odrodzenia; wcale nie na sposób brutalny, bezładny lub odrętwiały ras napół dzikich lub wielkich państw wschodnich. Nie chcemy być ani bohaterami, ani ascetami, ani uciężmiężonymi, ani zbydlęconymi. Czujemy się ludzkimi i wykształconymi, trochę epikurejczykami i trochę dyletantami. Za cel najwyższy usiłowań i postępów ludzkich uważamy Państwo, w którem wojna zewnętrzna lub domowa stawała by się coraz bardziej rzadką, w którem porządek byłby utrzymany bez szamotania się i przymusu, w którem dobrobyt wciąż wzrastający rozlewał by się wielkiemi falami na wszystkich, w którem myśl człowieka była by stosowaną bezustannie do poprawy jego losu i do powiększenia jego wiadomości, w którem wśród bezpieczeństwa cywilnego, rozwoju przemysłowego, pokoju stanowczego i łagodności powszechnej, zakwitły by nareszcie, jak w temperaturze umiarkowanie ciepłej, wielka ciekawość, wynalazki umysłu rozumiejącego i wyrozumiałego, pojęcie wykwintne i wyższe o wszystkich rzeczach ludzkich i naturalnych, filozofija, gienijusz i krytyka literatury, nauk i sztuk. Taką jest ideja, jaką ci Florentczycy, wychowani, jak my, w zetknięciu się z przemysłem cichym

i kosmopolitycznym, zaczynają, jak my, wyrabiać sobie o szczęściu i ukształceniu ludzkiem. Nie są oni bowiem wcale prostymi lubieżnikami, poganami pospolitymi: w człowieku rozwijają całego człowieka, zarówno umysł jak zmysły, umysł zaś ponad zmysłami. Kosmas założył akademiję filozoficzną a Wawrzyniec wprowadził nanowo biesiady platońskie. Landino, jego przyjaciel, tworzy dyjalogi [1]) pomiędzy osobistościami, które, usunąwszy się dla odetchnięcia świeżem powietrzem do klasztoru Kamedułów, rozprawiają przez kilka dni nad roztrzygnięciem pytania, jakie życie jest wyższe: czynne czy kontemplacyjne? Piotr, syn Wawrzyńca, ustanawia rozprawę o prawdziwej przyjazni w Santa Maria del Fiore i przeznacza w nagrodę zwycięscy wieniec srebrny. Widać z opowiadań Policyjana i Picusa Mirandolli, że kierownicy handlu i państwa mieli wówczas upodobanie do rozumowań wykwintnych i wyższych, do ideij szerokich i górnych, do wielkich wycieczek umysłu, pędzącego przy całej swobodzie i uciesze ku dalom i szczytom.

Czy jest większa przyjemność, jak rozprawiać w ten sposób w sali udekorowanej popiersiami cennemi, przed odnalezionymi rękopisami mądrości antycznej, językiem doborowym i ozdobnym, bez wymagań etykiety i bez troski o różnice stanowisk, z ciekawością pojednawczą i szlachetną? Jest to uczta inteligiencyi — uczta zupełna w pałacu Wawrzyńca,

---

[1]) Disputationes Camaldulenses, 1468 r.

gdyż ani zastanawianie się nad reformami społecznemi, ani cierpkość rozpraw religijnych, nie mącą wcale, jak później w naszym osiemnastym wieku, harmonii poetycznej. Zamiast napadać na chrześcijanizm, objaśniają go; jest to wyrozumiałość godna współczesnych Goethego, a Marsilio Ficino przypomina Schleiermachera. Wychowany przez Kosmasa, tłomaczy on Wawrzyńcowi, że „pomiędzy filozofiją a religiją istnieje najściślejsze pokrewieństwo; że ponieważ serce i rozum są, według słów Platona, dwoma skrzydłami, na których człowiek wznosi się ku swej ojczyźnie niebiańskiej, ksiądz trafia do niego przez serce, a filozof przez rozum; że wszelka religija zawiera w sobie coś dobrego, że ci tylko czczą prawdziwie Boga, którzy mu oddają hołd bezustanny swojemi czynami, dobrocią, prawdomównością, miłością bliźniego i którzy usiłują nabrać jasności inteligiencyi.” Podobnie jak Platon, przypuszcza on, że „sfery niebiańskie są poruszane przez dusze, które wiecznie wirują, szukając się nawzajem”, i rozwija astronomiję pogańską popod niebem chrześcijańskiem. Wreszcie, wyprowadza pochodzenie Słowa od tego prawa powszechnego, wskutek którego „każde życie rodzi swoje nasienie w sobie samem, zanim się jeszcze uzewnętrzni,“ i łącząc filozofiję, wiarę i nauki, wytwarza z nich gmach harmonijny, w którym mądrość świecka i dogmat objawiony uzupełniają się i oczyszczają nawzajem, nie tylko po to, aby dostarczyć pola zamkniętego i obrazów tłumowi nieokrzesanemu, ale także aby otworzyć poścież

powietrzną i perspektywy bez graniczne przed najprzedniejszą częścią dusz myślących.

Z tego rysu głównego inne wypływają. To, za czem się ubiegają, nie jest tylko prostą przyjemnością lecz pięknością w szczęściu, a mianowicie rozkwitem zarówno popędów szlachetnych jak i popędów naturalnych. Ci bankierzy-urzędnicy są o tyle liberalnymi o ile i zręcznymi. W przeciągu trzydziestu siedmiu lat, przodkowie Wawrzyńca wydali na cele miłosierdzia lub dobra publicznego sześćset sześćdziesiąt tysięcy florenów. Sam Wawrzyniec jest obywatelem na wzór antyczny, prawie Peryklesem, zdolnym oddać się w ręce nieprzyjaciela, króla neapolitańskiego, aby powabem swej osoby i swej wymowy odwieść go od wojny, jaką on grozi krajowi. Jego majątek jest rodzajem skarbu publicznego, a jego pałac drugim ratuszem. Przyjmuje uczonych, pomaga im swoją kiesą, dopuszcza ich do przyjaźni z sobą, koresponduje z nimi, łoży na koszta wydawnictw, kupuje rękopisy, posągi, medale, opiekuje się młodymi artystami, którzy rokują nadzieje, otwiera przed nimi swoje ogrody, swoje zbiory, swój dom, swój stół, z tą zażyłością uprzejmą i z tą otwartością serca szczerego i prostego, które stawiają protegowanego wobec protektora, jako człowieka przed człowiekiem, nie zaś jako małego naprzeciw wielkiego. I oto nareszcie ta osobistość rządząca, w której wszyscy współcześni widzą skończonego człowieka wieku; to już nie Forinata lub Alighieri dawnej Florencyi, z duszą nawskroś wojowniczą, wyprężoną lub egzaltowaną aż do ostat-

ka sił, lecz gienijusz zrównoważony, pomiarkowany, urobiony, który wskutek ujmującego wpływu swej pogody i dobrotliwej inteligiencyi, gromadzi w jedną wiązkę wszystkie piękności i wszystkie talenty. Przyjemnie jest widzieć, jak się przy nim zaczynają otwierać. Pisarze jedną ręką restaurują a drugą budują. Już od czasów Petrarki zabrano się do odszukiwania rękopisów greckich i łacińskich, a teraz zaczęto odgrzebywać je w klasztorach włoskich, szwajcarskich niemieckich i francuskich. Zostają one odcyfrowane i naprawione przy pomocy uczonych konstantynopolitańskich. Dekada Tytusa Liwijusza, traktat Cycerona, to cenne podarki, o które dopraszają się książęta; jakiś uczony spędził dziesięć lat na podróżach naokoło biblijotek odległych, dla odnalezienia zagubionej księgi Tacyta; szesnastu autorów, których Poggio Bracciolini wydobył z zapomnienia, liczą mu się za tyleż tytułów do chwały nieśmiertelnej. Król neapolitański, książe medyolański, na pierwszych doradców biorą humanistów, i tak, przy zetknięciu się z tą starożytnością odnalezioną, rdza scholastyczna schodzi pod każdym względem. Piękny styl łaciński zakwita na nowo, prawie równie czysty, jak za czasów Augusta. Kiedy od hegzametrów wymęczonych i listów ciężko pretensyjonalnych Petrarki przechodzi się do wytwornych dwuwierszów Policyjana lub prozy krasomówczej Wawrzyńca Valla, rozkosz prawie fizyczna przejmuje człowieka. Owoce poronione i spleśniałe średnich wieków, zupełnie skwaśniałe przez zimę feodalną lub zjełczałe w dusznem powietrzu klasztorów, stają się

odrazu dojrzałemi i smacznemi. Palce i uszy skandują bezwiednie łatwy spadek daktylów poetyckich i obfitą płynność peryjodów krasomówczych. Styl stał się na nowo szlachetnym, stając się równocześnie jasnym, a zdrowie, wesołość, pogoda, rozlane w życiu, wchodzą do inteligiencyi ludzkiej razem z proporcyami harmonijnemi języka i wdziękami miarowemi wymowy. Z języka naukowego przechodzą one do języka pospolitego, i język włoski powstaje obok łacińskiego. W tej nowej wiośnie Wawrzyniec Medyceusz jest pierwszym poetą; i u niego to właśnie zjawia się najprzód nietylko nowy styl, lecz i nowy duch. Jeżeli w sonetach naśladuje Petrarkę i pisze dalszy ciąg westchnień dawnej miłości rycerskiej, to jednak w sielankach, w satyrach, w wierszach towarzyskich maluje życie filozoficzne i wymyślne, piękności wdzięczne wsi ozdobnej, delikatne rozkosze oczu i umysłu, wszystko co lubi, wszystko co dokoła niego jest lubianem, i jego wiersze, przez potoczystość swobodną, bogatą a prostą, świadczą pewną ręką o wieku dojrzałym i o sztuce zupełnej.

Ponad tę bogatą harmonię wzbija się nuta ucieszna, będąca nutą czasu; znamionuje ona spadek fatalny, po którym wszystko się zsunie: sam Wawrzyniec bawi tłum i tworzy dla niego plan i uroczystości karnawału. „Jak młodość jest piękną — mówią śpiewacy w jego *Tryumfie Bachusa i Aryjadny*. A jednak ucieka. Niechże ten, kto chce być szczęśliwym, będzie nim natychmiast! Jutro nic nie jest pewnem.” Tu, w poganizmie odnowionym przebija się: wesołość,

epikurejska, chęć używania bezwzględnego i natychmiastowego, i popęd do rozkoszy, aż dotąd miarkowany i powściągany przez powagę filozofii i dojrzałość polityczną. Pulci, Berni, Bibiena, Ariosto, Bandello, Aretino i tylu innych wprowadzają rozpustę lubieżną, sceptycyzm jawny a później wyuzdanie cyniczne. Te błogie i delikatne cywilizacyje, które się ugruntowały na kulcie umysłu i rozkoszy, Grecyja z czwartego wieku, Prowancyja z dwunastego, Włochy z szesnastego, nie były trwałemi. Człowiekowi zbywało na wędzidle. Po żywym rozpędzie pomysłowości i gienijuszu, wymykał się w kierunku swawoli i egoizmu; artysta i myśliciel, zwyrodniawszy, ustępowali miejsca dyletantowi i sofiście. Lecz, w czasie tej krótkiej świetności, jego piękność była czarującą. i wieki następne mniej błyszczące na zewnątrz, jakkolwiek lepiej osadzone na swoich podwalinach, przypatrują się jednak z przyjemnością tej budowie harmonijnej, której wdzięku pomimo wysiłków nie umiałyby odtworzyć, a która przez samą swoją wytworność skazaną była na nietrwałość.

W tym właśnie, świecie, który stał się nowo pogańskim, odradza się malarstwo, a upodobania nowe, które ono ma zadowolnić, wskazuje zawczasu drogę, po jakiej pójdzie: jego rzeczą będzie zdobić domy przemysłowców bogatych, którzy lubią starożytność klasyczną i chcą żyć wesoło. Przy tym kierunku punkt wyjścia jest odrazu znaleziony i daje go złotnictwo; wskutek małych rozmiarów swoich dzieł złotnik jest dostawcą naturalnym przepychu prywatnego, cyzeluje

broń i zastawę stołową, filarki łóżek, wyłogi kominków, inkrustacyje kredensów. Wszystkie klejnoty wychodzą z jego ręki, i, ponieważ obok brązu i srebra urabia on drzewo, marmur, gips, drogie kamienie, nie ma więc takiej ozdoby życia domowego, która by nie pobudzała jego talentu lub nie rozwijała jego sztuki. Trzeba dodać, że ta sztuka, wskutek swej dojrzałości wczesnej, wyprzedza wszystkie inne. Mikołaj Pisano już w środku trzynastego wieku rzeźbi figurki, które swoją powagą i pięknością, które szlachetnością wyrazu i tęgością budowy przypominają jędrną starożytność i zapowiadają jędrne odrodzenie. Jest to przywilej jedyny rzeźby, że od pierwszego zaraz kroku, znalazła dla siebie modele w szczątkach Grecyi lub Rzymu, a jednocześnie też i narzędzia zupełne w piecu gisera i w młocie mularza, kiedy tymczasem malarstwo, źle prowadzone i źle uposażone, czekało, aby postęp powolny wieków uwolnił doskonałą formę cielesną od mętnych widzeń średniowiecznych, aby odrodzenie się gieometryi nauczyło perspektywy, aby wykształcenie się oka i niepewne praktyki doprowadziły do używania oliwy i do stopniowania kolorytu. I dlatego to, w nowym okresie, jaki się otwiera, starsza siostra przewyższa i naucza młodszą. Około 1400 roku, Ghiberti, Donatello, Jacoppo della Quercia są już dojrzałymi, a dzieła, jakie oni wydają na świat przez dwadzieścia lat następnych, są tak żywe lub tak czyste, tak pełne wyrazu lub tak wspaniałe, że sztuka ponad nie się nie wznosi. Wszyscy są złotnikami i wychodzą z jednego sklepiku:

Bruneleschi, ich mistrz, sam zaczął od tego; w tym to sklepiku urabia się pokolenie nowych malarzy. Paolo Uccello pracował tu pod Ghiberti'm; Mazzolino zyskał sławę zręcznego polerownika, który wybornie układa fałdy odzienia. Pollaiolo, uczeń teścia Ghiberti'ego, a następnie samego Ghiberti'ego, zrobił na drzwiach chrzcielnicy przepiórkę, której „brak jedynie lotu". Dello, Verocchio, Ghirlandaio, Boticelli, Francia, później Andrea del Sarto i wszyscy ci rzeźbiarze, którzy zaczynają od złotnictwa, Lucca della Robbia, Cellini, Bandinelli, iluż bym musiał wymieniać? Ci, którzy nie piłowali brązu, zostawali co najmniej pod wpływem brązowników; Masaccio jest przyjacielem Donatello'a i studyjował pod Bruneleschi'm; Leonard da Vinci, w pracowni Verocchio'a modelował a następnie drapował mokrem płótnem figurki z gliny, aby następnie rysować je i naśladować ich wypukłość. Przez tę praktykę i tę naukę, ręce macając formę, nabrały poczucia przedmiotu stałego—i wnoszą je do malarstwa. Odtąd już malarz czuje, że obraz płaski nie jest ciałem. Potrzeba, aby figura miała stronę wewnętrzną i zewnętrzną, aby poza pozorem zewnętrznym i barwą powierzchowną, widz czuł głębię i pełnię, ciało i kości, drugie plany i oddalenia, podstawę i odległości prawdziwe, proporcye dokładne przedmiotów. Wyciąga linije, obrachowuje perspektywę, rozbiera ciała, liczy mięśnie, dotyka się ich obsady, podnosi je, rozczłonkowuje, i zaopatrzony ostatecznie we wszystkie środki, dzięki którym powierzchnia kolorowa może dać oczom wrażenie przedmiotu żywego, umie-

szcza sztukę na jej podstawie właściwej, na naśladowaniu dokładnem i zupełnem natury takiej. jak on ją widzi i jaką ona jest.

Bo też natura, taka jak on ją widzi i jaką ona jest, od tej pory interesuje ludzi. Oderwani od świata niebiańskiego i sprowadzeni do świata naturalnego, chcą już rozmyślać nie nad idejami lub symbolami, lecz nad istotami i osobami. Dla nich rzeczy realne nie są już prostym znakiem, po przez który przebija się myśl mistyczna; mają one swoją wartość i piękność sobie właściwą, i wzrok zatrzymujący się na nich, nie myśli już porzucać ich, aby się przenieść poza nie. Tak wywyższone i uszlachetnione zasługują na odtworzenie całkowite; ich proporcyje i formy, najdrobniejsze szczegóły ich wyglądu i położenia nabierają znaczenia, a niedokładność malowniczа artysty była by teraz o tyle przykrą, o ile nią była dawniej niedokładność teologiczna chrześcijanina. W tem naśladowaniu dotykalnej strony zewnętrznej, pierwszym warunkiem jest znajomość rozmiarów, jakie powstają wskutek oddalenia się od przedmiotów; ich wielkość zmienia się dla oka stosownie do odległości, a prawda całości jest gruntem niezbędnym, na którym dopiero rozwija się prawda szczegółów. Paollo Uccello, nauczony przez matematyka Manetti'ego, podaje zasady perspektywy i spędza życie, jak fanatyk, na rozwijaniu następstw tego wynalazku. Cieszono się i dziwiono, poznając po raz pierwszy, dzięki jemu, prawdziwą zewnętrzną stronę rzeczy, widząc jak uciekają rowy, drogi, bruzdy pola zaoranego,

mierząc odległość dzielącą dwie osobistości, czując skrócenie człowieka leżącego z nogami wyciągniętemi naprzód, spostrzegając zmiany nieprzeliczone, a ściśle określone, jakiemi najmniejsze zboczenie w odległości wyraża się na formach i na rozmiarach figury. Lecz idzie on dalej jeszcze, i zaludnia tę naturę, której proporcyje ustanowił. Rozmiłował się we wszystkich stworzeniach żyjących, i dzięki jemu, w zakres sympatyi ludzkiej wchodzą psy, koty, byki, węże, lwy, „które chcą gryść i są dumne”, jelenie i łanie „wyrażające szybkość i obawę”, ptaki z swojem upierzeniem, ryby z swojemi łuskami, wszystkie z właściwemi sobie postaciami i naturą, niegdyś niedostrzeżone i pogardzane, teraz odnalezione i ożywione; można się ich dopatrzyć jeszcze w jego freskach wyblakłych w Santa Maria Novella, a smak powszechny idzie tą drogą, jaką on utorował. U Medyceuszów maluje on historyje zwierząt, u Peruzzi'ch postaciuje cztery żywioły, każdy za pomocą odpowiedniego zwierzęcia, kreta, ryby, salamandry, kameleona. Odtąd każdy chce widzieć u siebie żywe obrazy świata człowieczego i naturalnego. Na gzymsach wewnętrznych mieszkania, na wyłogach łóżek, na wielkich skrzyniach, gdzie się przechowuje odzież, widać malowane „bajki wzięte z Owidijusza i innych poetów, lub historyje opowiadane przez historyków greckich i łacińskich, jakoteż i zapasy, polowania, powiastki miłosne..., uroczystości, widowiska owoczesne i tym podobne rzeczy, stosownie do tego, co kto lubi.” Było tego dosyć u Wawrzyńca Medyceusza, „jak również i w najszla-

chetniejszych domach Florencyi". Dello wymalował w ten sposób dla Jana Medyceusza garnitur pokoju całego, a Donatello zrobił dla niego ramy z gipsu pozłacanego. Wkrótce przyjdą anatomiści i wystawią w domach, obok spokojnych nagości antycznych, nagości muskularne i wzburzone sztuki nowej, wszystkie te obrazy zmysłowe lub śmiałe, które rygoryzm Savanaroli będzie prześladował następnie. Co za przedział pomiędzy temi obyczajami a obyczajami współczesnych Dante'go, i jak widać, że naraz rozpoczyna się poganizm światowy w życiu i poganizm malowniczy w sztuce.

A teraz, jaką ideję wytworzą oni sobie o człowieku, i jakim jest typ cielesny, który powtarzamy we wszystkich kierunkach, będzie obecnie pokrywał mury? Jest jeden, który będzie panował dłużej niż przez pół wieku, i który aż do przyjścia Leonarda, Rafaela i Michała-Anioła, będzie łączył najróżnorodniejsze talenty w jeden węzeł. Tym jest osobistość rzeczywista, postać florencka i współczesna, ciało nagie jakiego dostarcza model żywy, człowiek dokładnie odtworzony przez naśladownictwo literalne, nie zaś przekształcone przez pomysł idealny. Jak tylko odkryto po raz pierwszy życie rzeczywiste, i, przeniknąwszy do jego budowy, zrozumiano mechanizm cudowny części składowych, to samo przypatrywanie się temu wystarczało, i nikt nie pragnął niczego po za tem. Tyle jest rzeczy w jednem ciele i w jednej głowie! Każda nieprawidłowość, jakieś wydłużenie szyi, jakieś zwężenie nosa, jakaś fałda dziwna wargi, stanowią cząstkę

osobnika; poprawiając to, możnaby go tylko zepsuć; to już nie byłby ten sam osobnik, lecz ktoś inny; węzeł, którym ta nieprawidłowość trzyma się reszty, jest tak silny, że rozcinając go, niszczy się całość. Osoba jest całością, i tylko portret może ją wyrazić. I oto powód, dla którego we freskach owczesnych, w kościołach, ciągną się rzędami portrety, i to nietylko portrety twarzy, lecz i portrety ciała. Złotnik-anatomista, Pollaiolo lub Verocchio, umieszcza na stole przedmiot nagi, obdziera go ze skóry, stara się zapamiętać kości wystające, nabrzmienie mięśni, sploty ścięgn, i następnie, za pomocą czarnej i białej farby, przenosi model na płótno, jakgbyby go przenosił na brąz za pomocą wypukłości i wklęsłości. Gdybyście mu powiedzieli, że ten obojczyk jest zanadto wystający, że ta skóra poorana mięśniami jest podobna do wiązki sznurów, że te maski gladyjatorów lub centaurów nie wychodzą po za brzydotę odrażającą twarzy gminnych, pokurczonych i pomarszczonych przy bójce lub orgii, nie zrozumiałby was. Pokazałby wam jakiegoś robotnika, jakiegoś przechodnia, a w pierwszej linii swój przedmiot odarty ze skóry;—powiedziałby lub czułby, że upiększać życie, to fałszować życie. Bo jeżeli co go obchodzi, to właśnie te fałdy twarzy, te kąty suche mięśni pokrzyżowanych i podniesionych; jego wielki palec modelatora i cyzelera zagłębia się w nie i zaczepia się o nie w wyobraźni; zawierają one w sobie nagromadzoną siłę czynną, która za chwilę się napnie, aby rozpierzchnąć się gwałtownie; nie można ich zanadto uwydatnić; w jego oczach stano-

wią one całego człowieka. Luca Signorelli, straciwszy ukochanego syna, kazał zdjąć skórę z ciała i przerysował drobiazgowo wszystkie mięśnie, aby je lepiej zachować w pamięci. Nanni Grosso, umierając w szpitalu, odtrącił krucyfiks, jaki mu podano, i kazał sobie przynieść krucyfiks Donatello'a, mówiąc, iż w przeciwnym razie „umarł by zrozpaczony, gdyż tak mu się nie podobają dzieła źle zrobione w jego sztuce." Forma anatomiczna tak się wraziła w ich umysł, że istota ludzka, w której nie czuć jej, wydaje się im pustą i bezprzedmiotową. Kość łopatkowa, jakiś mięsień, przejmują ich rozkoszą.—„Wiedz że o tem—mówił później Cellini—że pięć dolnych żeber tworzy dokoła pępka, kiedy tułów przegina się naprzód lub w tył, mnóstwo wypukłości i zagłębień, które należą do piękności głównych ciała ludzkiego.... Będzie ci przyjemnie rysować kość pacierzową, gdyż jest ona wspaniałą.... Narysujesz wtedy kość, mieszczącą się pomiędzy biodrami, która jest bardzo piękną i nazywa się: kuper albo *sacrum*... Ważnym punktem w sztuce rysunku jest zrobić dobrze mężczyznę nagiego i kobietę nagą". Widać to z ich dzieł. W *Świętym Sebastyjanie* Pollaiolo'a, uwaga skupia się nie na męczenniku, lecz na katach. Artyście, jak i im, przedewszystkiem idzie oto, aby dobrze naszpikować skazańca. W tym celu, sześciu ludzi pochylonych naprzód lub przegiętych w tył, oddalonych o dwa kroki od celu, aby go nie chybić, napina łuki i wypuszcza strzały, z ustami napół otwartemi wskutek nadmiaru uwagi, z brwiami zmarszczonemi dla lepszego przyj-

rzenia się ciosom, z nogami rozkraczonemi i opartemi dla nadania pewności rękom: malarz myślał tylko o zrobieniu wystawy ciał i postaw. Podobnież jego brat Pierro, w San Giminiano, umieścił w *Ukoronowaniu Dziewicy* czterech świętych, wychudzonych i ze skórą wygarbowaną, którzy troszczą się jedynie o to, aby pokazać swoje żyły, ściągna i mięśnie. Podobnie też Verocchio, w swoim *Chrzcie Chrystusa* w Akademii, wystawia Chrystusa starego, chudego, pomarszczonego, świętego Jana kanciastego, anioła smutnego i zadąsanego, którzy stanowią przeciwieństwo z wdziękiem pięknego młodzieńca, napół nachylonego, jakiego Leonardo da Vinci, jego młody uczeń, umieścił w jednym kącie, jako znak i przebłysk malarstwa doskonałego. Nietylko anatomista, wielbiciel prawdy realnej, który odlewa w gipsie ciało nagie, lecz także złotnik i robotnik wykonywujący dzieła w brązie lub w marmurze, przeglądają z poza tych postaci. Kto wyobrazi je sobie odlane w metalu, temu wydadzą się pięknemi. Draperyje twardo powykręcane i połamane byłyby na swojem miejscu w jakiejś figurce ornamentacyjnej. Ruch, który jest zanadto sztywny, byłby dość żywym, i postawa, która jest zanadto uwydatniona, byłaby dość przyzwoitą w posągu. Mały *Herkules* Pollaiolo'a w Uffizi'ach, z mięśniami napiętemi i nabrzmiałemi od stóp aż do czoła, aby zgnieść Anteusza, którego ściska i dusi, byłby arcydziełem, gdyby był z brązu. Wtenczas nikt by nie zauważył jego łokci i kolan spiczastych, oschłości jego konturów, jego koloru nikłego; czuć było by tylko żywot-

ność jego szkieletu zgiętego i wściekłą energiję jego wysiku. Malarstwo w tym zakresie ciasnym i pod ręką rzeźby, która jest jego nauczycielką, kroczy jeszcze w pętach lub sztywno, i raz jeden tylko nabiera polotu.

Rękami to młodego człowieka, urodzonego razem ze stuleciem a umarłego w dwudziestym szóstym roku życia, rękami Massaccio'a dokonywa ono tego wielkiego kroku, i dziś jeszcze ludzie przychodzą do kaplicy Brancacci'ch rozmyślać nad wynalascą odosobnionym, za którego przykładem wczesnym nikt nie poszedł. Nie tylko umarł on zbyt młodo, ale nadto był miernie ceniony za życia, i to „do tego stopnia—jak mówi Vasari — że nie położono żadnego napisu na jego grobie.” Aby być przywódcą szkoły i kierować smakiem publiczności, trzeba być nie tylko wielkim artystą, ale jeszcze zręcznym politykiem i człowiekiem światowym, a on tak mało umiał nadać sobie wartości, że nie miał żadnego obstalunku od Medyceuszów. — „Żył zawsze w wielkiem skupieniu — mówi Vasari—nie dbając zresztą o nic, jak człowiek, który, związawszy się całą duszą i całą wolą jedynie z rzeczami sztuki, mało zajmował się sobą a jeszcze mniej innymi ludźmi..., nie chcąc nigdy i na żadon sposób myśleć o rzeczach i troskach świata, nawet o swojem ubraniu..., nie żądając pieniędzy od swoich dłużników, chyba że był w ostatniej potrzebie.” Przy takich obyczajach, można dojść do talentu, ale nie do powagi; można robić arcydzieła, nie osiągnąwszy pochwał. Jeden z pierwszych studyjował ciało nagie

i skrócenia, obserwał starannie perspektywę, łamał się z trudnościami, przeniknął wszystko przez poczucie prawdy realnej, — „zrozumiawszy, że malarstwo nie jest niczem innem, jak odtwarzaniem żywcem rzeczy natury za pomocą farb i rysunku, i pracując ustawicznie nad robieniem postaci jak można najbardziej żywych, nad naśladowaniem prawdy.” Po za tymi darami, którymi odznaczali się również i jego współcześni, miał on inny, który był mu właściwy i zawiódł go wyżej. Widać w Uffiziach jego starca w czapeczce i odzieży szarej, z twarzą pomarszczoną, cokolwiek szyderczą; jest to portret, ale nie portet zwyczajny; kopijuje on prawdę realną, ale kopijuje ją *na wielką stopę*. Oto ideja, albo raczej zarys idei, jaką wynosi się z tej kaplicy Brancacci'ch, którą on pokrył swemi malowidłami. Nie wszystkie należą do niego. Masolino je zaczął, Filippino dokończył; ale części malowanych przez Masaccio'a można dopatrzyć się bez trudu, i, bądź że trzej artyści trzymają się podobieństwem wewnętrznem, bądź że ostatni szedł za śladem kartonów drugiego, całe dzieło, pomimo różnic czasu, oznacza tylko różne stadyja jednego i tego samego ducha.

Przedewszystkiem uderza to, że wychodzą oni z prawdy realnej, chcę powiedzieć z osobistości żywej, takiej jak ją oczy widzą. Młodzieniec chrzczony, jakiego Masaccio pokazuje nago, wychodzącego z wody i drżącego, z rękami skrzyżowanemi, jest człowiekiem współczesnym, który się kąpał w Arno w dzień cokolwiek zimny. Tak samo jego Adam i Ewa, wypę-

dzeni z raju, są Florentczykami rozebranymi do naga, mężczyzna z udami szczupłemi i z wielkiemi ramionami kowala, kobieta z szyją krótką i kibicią ciężką, oboje z nogami dość brzydkiemi, rzemieślnikami czy mieszczaninami, którzy nie żyli wcale, jak Grecy, nago, i którym gimnastyka nie ustosunkowała wcale i nie przekształciła ciała. Podobnież mały wskrzeszeniec Lippi'ego, klęczący przed apostołem, ma kości drobne i członki szczupłe dziecka nowoczesnego. Wreszcie, prawie wszystkie głowy są portretami; dwaj ludzie zakupturzeni, z lewej strony świętego Piotra, są mnichami, którzy wychodzą z klasztoru. Wiadome są nazwiska współczesnych, którzy użyczyli swoich twarzy: Bartolo di Angiolino Angioli, Granacci, Soderini, Pulci, Pollaiolo, Botticelli i sam Lippi; tym sposobem malarstwo to wzięło niejako całę swoją istotę z życia otaczającego, niby gips położony na twarzy, który nabiera modelacyi formy, do jakiej go przystosowano.

Skądże to pochodzi, że te osobistości żyją życiem wyższem? Czem się to dzieje, że dokładne naśladowanie rzeczywistości nie jest naśladowaniem niewolniczem? Jakże Masaccio z osobistości pospolitych wywydostał osobistości szlachetne? Tak, że z mnóstwa rzeczy, dających się zaobserwować, wybrał niektóre, jako ważniejsze od innych, i tym podporządkował resztę. Tak, że wyróżnił z części składowych ciała i głowy *wartości* różne i że zatarł lub zmniejszył małe, aby powiększyć lub wydostać na wierzch największe. Tak, za mając przed sobą mężczyznę nagiego i kobietę nagą, kiedy robił tę Ewę, tego Adama, te-

go młodzieńca chrzczonego i innych, nie przywiązał się wcale do niezliczonych i nieokreślonych odcieni całego tego koloru i całej tej formy. Tak, że jakiś brzuch obwisły, jakaś stopa zepsuta przez obuwie, jakaś drobiazgowa wydatność chrząstki lub kości nie wydawały mu się istotą człowieka. I w samej rzeczy istota jest gdzieindziej, jest ona w tęgiem zbudowaniu szkieletu, w obsadzeniu mięśni i ścięgn, w ruchu widocznym i możliwym członków utrzymanych w równowadze, w drganiu ogólnem skóry na ciele kurczliwem, w porywie i wyzwoleniu się całkowitem zwierzęcia, które działa. Model nagi lub odarty ze skóry służył mu tylko za wskazówkę: zatrzymał w pamięci szczegóły, nie dlatego jednak, aby je powtórzyć jak z podręcznika, lecz aby zrozumieć ich zależności i związek, i aby dać odczuć ich działanie i żywotność. To samo jest z twarzą co i z ciałem. Na to, czem się różnią głowy współczesne, co stanowi różnicę pomiędzy kupcem a kupcem, mnichem a mnichem, co w każdym jest znamieniem przypadkowem, ułomnością lub grymasem specyalnym, jakie wywołuje zwyczaj czuwania późno w nocy, lub przejadania się na obiad, jakąż mogę zwrócić uwagę? Co jednak dla mnie ma znaczenie i co w ogóle ma znaczenie, to wielka namiętność, która w nim przeważa, to jego dążność i charakter zasadniczy ducha, to nadewszystko to coś energicznego, wyraźnego, właściwego mu przy działaniu lub myśleniu, przy rozważaniu lub oporze. Jeżeli chcę coś widzieć, to wielkie linije jego budowy fizycznej, jak również i jego budowy moralnej. Reszta

jest rzeczą podrzędną tak samo w życiu jak i w malarstwie, i dlatego właśnie to malarstwo, jakkolwiek oparte na rzeczywistości, dosięga ideału. Kopijuje osobniki, lecz w tem co one mają w sobie ogólnego; pozostawia głowom ich oryginalność a ciałom ich niedokładność, lecz wydostaje z głów charakter, a z ciał życie. Wychodzi ze stylu bojaźliwego i płaskiego i wchodzi w styl szeroki i prosty. Niekiedy nawet, uniesiony tym ruchem, wchodzi weń całkowicie. Wiele osobistości, swoją okazałością surową, powagą twarzy, silną obsadą podbródka, wygląda na konsulów antycznych. Święty Piotr, leczący chorych swoim cieniem, kroczy z siłą królewską, niby Rzymijanin przyzwyczajony do kierowania narodami; Jezus Chrystus płacący daninę, odznacza się szlachetnością spokojną głów Rafaela, i nie ma nic równie pięknego jak ten wielki ład wśród czterdziestu osobistości skromnie udrapowanych, poważnych i surowych, w postawach różnorodnych, zgromadzonych koło dzieciątka nagiego i świętego Pawła, który je podnosi, pomiędzy dwoma budynkami a przed murem ozdobnym, jak to zgromadzenie ciche, oprawione z dwóch boków w dwie grupy odmienne, jedną z ludzi nadchodzących, drugą z klęczących, które nawzajem sobie opowiadają i swoją harmoniją pełną odcieni dodają jeszcze jeden bogaty akord do tej harmonii sutej.

Na nieszczęście, nie utrzymali się oni na tej wysokości, której dosięgli. Artyści zanadto są jeszcze pogrążeni w odkryciu nowem i w obserwacyi drobiazgowej prawdy realnej, aby mogli wznieść oczy wyżej.

Ręka ich nie jest swobodną. W każdej sztuce trzeba długo zatrzymywać się na prawdzie, zanim się dojdzie do piękna. Oczy przykute do przedmiotu zaczynają od wyodrębniania szczegółów z nadmierną ścisłością i obfitością; później dopiero, kiedy spisanie nwentarza jest już skończonem, duch, zostawszy panem swoich bogactw, wznosi się po nad nie i bierze lub porzuca z nich to, co mu się podoba. Głównym mistrzem tej epoki jest Fra Filippo Lippi, dokładny i ciekawy naśladowca życia realnego, który posuwa tak daleko skończoność dzieł, że, według jednego ze współczesnych, malarz zwyczajny, choćby pracował pięć lat dniem i nocą, nie zdołałby zrobić jednego podobnego obrazu; — dla swoich postaci wybiera on głowy okrągłe i krótkie, osobistości nieco przysadziste, dziewice będące dobremi dziewczynami ograniczonemi lecz wcale nie wzniosłemi, aniołów podobnych do uczniów lub do chłopców z chóru, dobrze zbudowanych, dobrze odżywianych, trochę upartych i pospolitych. Lecz jednocześnie stara się o wypukłość, utrwala kontur, usuwa w głąb lub uwydatnia drobne szczegóły ubrania, muru, aureoli, i to z taką siłą i z taką wiernością rysunku, że oko doznaje wrażenia rzeczy cielesnej, stanowczo ugruntowanej i zupełnej. Zresztą, jest on przystosowany swojemi obyczajami i swoim talentem do ducha czasu, bardzo popularny, bardzo uwielbiany, zapalony i wesoły hulaka, ulubieniec Medyceuszów, którzy popierają go w tych figlach; wykradł zakonnicę, chociaż był mnichem, skacze przez okno, aby zobaczyć się ze swoje-

mi kochankami; jest „nadzwyczajnie rozrzutnym w rzeczach miłości i oddaje się im bez ustanku aż do śmierci,” z czego protektorzy „się śmieją” mówiąc, że trzeba wybaczać gienijuszom rzadkim, „gdyż są to istoty niebiańskie, nie zaś woły robocze”.

Biorąc wszystko pod uwagę, to, jakkolwiek naśladownictwo, w jakiem podobają sobie malarze florenccy, jest zanadto literalnem, ma ono swój wdzięk szczególny. Trzeba iść do Santa Maria Novella, aby odczuć jego powab. Tam, Ghirlandaio, nauczyciel Michała-Anioła pokrył chór swojemi freskami. Są one źle oświetlone, niezręcznie zwalone jedne na drugie; koło południa jednak można je widzieć. Jest to historyja Świętego Jana Chrzciciela i Dziewicy, w której postacie mają połowę naturalnej wielkości. Z wykształcenia, zarówno jak i z popędu, malarz jest, jak i jego współcześni, kopistą. Przez okno swego sklepiku złotniczego rysował przechodniów, i wszyscy zachwycali się podobieństwem jego postaci. Według niego „całe malarstwo było w rysunku”. Dla artystów tej epoki człowiek jest jeszcze tylko formą; ten jednak miał poczucie tak doskonałe tej formy i wszelkiej formy, że kopijując w Rzymie łuki tryumfalne i amfiteatry, rysował je na oko równie wiernie jak przy pomocy cyrkla. Rozumie się, że, tak przygotowany, mógł umieścić w swoich freskach portrety uderzające podobieństwem i żywe; dwadzieścia jeden z nich przedstawia ludzi, których nazwiska są wiadome, jak Christoforo Landini, Ficino, Policyjano, biskup z Arezzo, kobiety, jak piękna Ginevra de Benci, wszyscy

należący do rodzin opiekujących się kaplicą. Postacie są trochę mieszczańskie; niektóre, suche, z nosami spiczastemi, zanadto zbliżają się do rzeczywistości; brak im podniosłości, — malarz pozostaje na ziemi, lub wzlatuje ostrożnie po nad powierzchnię: nie ma tu skrzydeł Masaccio'a. A jednak robi grupy i architektury, rozmieszcza osobistości w sanktuaryjach zaokrąglonych, ubiera je w strój napół florencki i napół grecki, łączy lub przeciwstawia w kontrastach szczęśliwych i w harmonijach wdzięcznych antyk i nowoczesność; poza tem wszystkiem jeszcze, jest szczery i jest prosty. Chwila to czarująca, delikatna jutrzenka będąca młodością duszy, w której człowiek poraz pierwszy odkrywa poezyję w rzeczach realnych. W tej to chwili nie kreśli on ani jednej linii, któraby nie wyrażała uczucia osobistego; opowiada tylko to, czego sam doświadczył; nie ma tu jeszcze typu przyjętego, któryby w piękności umówionej zamykał rodzące się pragnienia serca; im bardziej jest nieśmiałym, tem bardziej jest prawdomównym, i formy trochę suche, przez niego wybrane, są dobremi powiernicami duszy nowej, która nie śmie ani się wyrywać, ani się powstrzymywać. Można by tu spędzić godziny całe na przypatrywaniu się postaciom kobiet: jest to kwiat miasta w piętnastym wieku, tak jak one żyły, każda ze swoim wyrazem oryginalnym i z czarującą nieprawidłowością życia, wszystkie z temi rysami florenckiemi, tak rozumnemi i tak żywemi, napół nowoczesnemi i napół feodalnemi. W *Narodzeniu Najświętszej Panny*, młoda dziewczyna w spódni-

czce jedwabnej, która przychodzi w odwiedziny, jest panną z dobrego stanu, roztropną i skromną; w *Narodzeniu Świętego Jana*, inna, stojąca, jest księżniczką średniowieczną; obok niej służąca, która przynosi owoce, w sukni jak z posągu, ma poryw, wesołość, siłę nimfy antycznej, przez co dwa wieki i dwie piękności spotykają się i łączą w naiwności tego samego uczucia prawdziwego. Uśmiech młody przemyka się po ich ustach, a pod tą pół-nieruchliwością, pod resztą sztywności, jaka im z malarstwa niepełnego pozostała się jeszcze, można dopatrzyć się namiętności utajonej duszy nietkniętej i ciała zdrowego. Ciekawość i wymyślność wieków późniejszych jeszcze ich nie dosięgła. Myśl ich drzemie: idą one lub patrzą przed siebie z całym chłodem i surowością uczciwości dziewiczej; cokolwiek bądź wychowanie zrobi, jego wdzięki niespokojne nigdy nie zrównają się z tą boską niezgrabnością ich powagi.

Oto powód dla którego tak lubię malowidła tego wieku; nie dlatego bynajmniej, żem się więcej napatrzył we Florencyi. Są one często niezręczne i zawsze przyćmione; brak im ruchu i koloru. Jest to odrodzenie w swoim brzasku, w brzasku szarawym, trochę zimnym, jak to się daje widzieć na wiosnę, kiedy na niebie kryształowo bladem widać, jak się budzi różowość wschodząca obłoków, i kiedy pierwszy promień słońca, podobny do strzały płomienistej, przemyka się po grzbiecie zagonów. Odrodzenie to ciągnie się dalej, nawet wtenczas, kiedy na widnokręgu ukazały się już wielkie gienijusze; wśród pola oświetlone-

go widać rodzaj doliny, gdzie ostały się jeszcze formy nieożywione dawnego stylu. Roselli, Piero di Cosimo, Credi, Botticelli, nie chcą z niego wyjść; zachowują linije suche, koloryt bez blasku, postacie nieprawidłowe lub nieprzyjemne, drobiazgowe naśladownictwo prawdy realnej; za to rozwijają inną stroną, zwłaszcza Botticelli, wyraz uczucia głębokiego i wewnętrznego, tkliwość, pokorę, marzycielstwo chorobliwe i natężone swoich dziewic zamyślonych, formy wątłe i chude, miękkość drgającą swoich Wener nagich, piękność ostro zarysowaną i bolejącą istot zawcześnie dojrzałych i nerwowych, będących tylko duszą i duchem, które zapowiadają nieskończoność lecz nie mają pewności czy aby żyją. Wszyscy mistrze tego czasu, Mantegna, Pinturicchio, Francia, Signorelli, Perugino, mają podobną zasługę; każdy z nich ma własne pomysły; każdy sam sobie toruje drogę i idzie po niej swoim rozpędem. Że jego bieg jest ograniczony i on czasem potyka się, to rzecz małej wagi; wszystkie jego kroki są jego własnemi, a jego rozpęd pochodzi od niego samego, nie zaś od kogo innego. Później, malarze będą robili lepiej, lecz będą mniej oryginalnymi; będą postępowali prędzej, lecz gromadą; pójdą dalej, lecz pod ręką wielkich mistrzów. W moich oczach, myśl wyszkolona nie jest warta myśli swobodnej; poprzez dzieło sztuki, jak poprzez każde dzieło, dopatruję się stanu duszy, która je wytworzyła. Kto zamyśla sobie cel, choćby go nie miał dopiąć, ten żyje wznioślej i tężej, aniżeli ten, kto dopina celu, nie zamyślając go. Odtąd ta-

lenty będą przygłuszone przez gienijusze, artyści zaś będą tem mniejsi, im sztuka będzie większą.

San Marco, 13 Kwietnia.

Jakże oni się miotają i mozolą w tym piętnastym wieku! Wśród tej pracowni zgiełkliwej i pogańskiej przechowuje się jeszcze jeden tylko klasztor, gdzie pobożnie i słodko marzy mistyk dawnych dni, Fra Angelico da Fiesole.

Klasztor pozostał się prawie nietkniętym; na dwóch podwórzach prostokątnych rozwijają się szeregi filarków podtrzymujących obłąki i małe dachy ze starych dachówek. W jednej sali jest memoryał czyli drzewo gienealogiczne, z nazwiskami znaczniejszych mnichów, którzy umarli jako błogosławieni. Pomiędzy niemi jest nazwisko Savanaroli, o którym wspomniano, że zginął wskutek oskarżenia niesprawiedliwego. Pokazują tu dwie cele, w których mieszkał. Przed nim Fra Angelico żył w klasztorze, i malowidła jego ręki zdobią ścianę kapituły, korytarze i mury szare cel.

Pozostał nieczułym na rzeczy świata, i wśród zmysłowości i osobliwości nowych, pędził życie niewinne i rozmiłowane w Bogu, jak je *Fioretti* opisują. Żył w posłuszeństwie i prostocie pierwotnej; opowiadają o nim, że „pewnego dnia, kiedy papież Mikołaj V

zawezwał go na śniadanie, wzdragał się jeść mięsa bez pozwolenia swego spowiednika, nie myśląc wcale o powadze wyższej papieża". Odtrącał dostojeństwa swego zakonu, i oddawał się tylko modlitwie lub pokucie. „Kiedy żądano od niego jakiegoś dzieła, odpowiadał ze szczególną dobrodusznością, że należy się udać do jego spowiednika, i jeżeli spowiednik będzie tego chciał, to on nie zrobi zawodu". Nigdy nie chciał malować nic poza świętymi, i mówią, że „nie brał wpierw pędzli, zanim nie odprawił modlitw, i że zawsze miał oczy pełne łez, ile razy malował Chrystusa na krzyżu". Nie miał zwyczaju poprawiać ani przerabiać swoich malowideł, lecz je zostawiał takiemi, jak mu przyszły odrazu, ponieważ wierzył, że były takiemi z woli boskiej". Łatwo pojąć, że taki człowiek wcale nie studyjował anatomii ani modelacyi współczesnej. Jego sztuka tak jest pierwotną jak jego życie. Rozpoczął od mszałów i w dalszym ciągu robił na murach; złoto, cynober, żywy szkarłat, zielone farby krzykliwe, kolorowanie średniowieczne rozpościerają się na płótnach jak na starych pargaminach. Czasem robi je aż na dachach: pobożność dziecinna chce przyozdobić i doprowadzić do błyskotliwości swego świętego, swoje bożyszcze. Kiedy wychodzi z małych postaci i wystawia scenę[1]) złożoną z dwudziestu osób naturalnej wielkości, zaczyna się chwiać; jego osoby nie są ciałami. Wyraz

---

[1]). Chrystus i siedemnastu świętych w klasztorze ś-go Marka.

wzruszający i skupiony nie jest w stanie ich ożywić; pozostają hieratycznemi i sztywnemi; nie rozumie nic poza duszą. Co umiał malować i co powtarzał wszędzie, to widzenia, widzenia duszy niewinnej i szczęśliwej. „Pozwól mi [1], najsłodszy i najczulszy Jezu, spocząć w sobie, poza i ponad wszelkiem stworzeniem, wszelkiem zbawieniem, wszelką pięknością i wszelką chwałą... ponad wszelkiemi darami, jakie możesz rozdać i rozpostrzeć, poza wszelką uciechą wszelką wesołością, jakie dusza może odebrać i odczuć... Oto mój Bóg i wszystko. Czegóż miałbym chcieć więcej, lub jakiegóż większego szczęścia mógłbym pragnąć? Mój Bóg jest wszystkiem. To wystarcza każdemu, kto rozumie, i to powtarzać b jest każdemu, kto kocha... Jeśli Ty jesteś obecnym, wszystko jest rozkosznem; jeśli Ciebie niema, wszelka rzecz jest nieprzyjemną. Przez Ciebie moje serce jest spokojnem. Ty sprawiasz w niem wielki spokój i radość uroczystą". Podobne uwielbienie idzie w parze z obrazami wewnętrzzemi; można je widzieć, z oczami zamkniętemi, długo i bez wysiłku, jak we śnie. Jak matka, która pozostawszy na chwilę w samotności, widzi unoszącą się przed jej pamięcią twarz syna ukochanego—jak poeta nieskalany, który w ciszy nocnej wyobraża sobie i uprzytomnia oczy spuszczone swojej kochanki, tak serce bezwłasnowolnie przyzywa i zatapia się w orszaku postaci boskich. Nic mu nie zakłóca tej kontemplacyi spokojnej. Dokoła niego

[1]) *Naśladowanie*, III, 26.

życie jest zregulowane, a przedmioty są bezbarwne; codzień, w godzinach jednostajnych, zjawiają się przed nim te same białe mury, te same przebłyski brunatne futrowań, te same fałdy obwisłe kapturów i sutan, ten sam łoskot kroków zmierzających do refektarza lub do kaplicy. Uczucia delikatne, niewyraźne, budzą się niepewnie, a marzenie tkliwe, jak róża zasłonięta przed grubijaństwami życia, rozkwita zdala od wszelkiej drogi, gdzie łopocą kroki ludzkie. W tenczas rozwija się przed wzrokiem wspaniałość światła wiekuistego, i odtąd malarz wszystkich swoich sił używa na to, aby je wyrazić. Płyty lśniące schodów z jaspisu i ametystu piętrzą się aż do tronu, gdzie zasiadają osobistości niebiańskie. Aureole złote jaśnieją na ich głowach, na ich sukniach, czerwonych, błękitnych, zielonych, obramowanych złotem, obwiedzionych złotem, przetykanych złotem, i migocą jak gloryje. Złoto pełza cienkiemi nitkami po baldachimach, skupia się w hafty na kapach, ugwiaździa tuniki, ukwieca dyjademy, a z płomieni topazów, rubinów, dyjamentów, tworzą się konstelacyje na złocie koron [1]). Wszystko jest światłem; jest to wylew iluminacyi mistycznej; wskutek tego szafowania złotem i lazurem, jedna barwa tu przeważa: barwa słońca i nieba. Nie jest to bynajmniej światło zwykłe; jest ono zanadto olśniewające; zaćmiewa kolory najżywsze, otacza ciało ze

---

[1]) *Ukoronowanie Najświętszej Panny* w Muzeum Louvre'u, *Dwunastu aniołów naokoło Dzieciątka Jezus* w Uffizi'ach.

wszystkich stron, tak że te blakną przy niem i redukują się do wartości cieniów. W samej rzeczy, są to dusze; materyja ważka została przeistoczoną; jej wypukłość jest nie dostrzegalną, jej substancyja ulotniła się; pozostała się z niej jedynie forma eteryczna, która pływa w blasku i w lazurze.— Innym razem, błogosławieni zbliżają się do raju[1]), pomiędzy bogate trawniki zasłane kwiatami czerwonymi i białymi, pod pięknemi drzewami kwitnącemi; aniołowie ich prowadzą, i, po bratersku trzymając się razem za ręce, tworzą koło: waga ciała już im nie cięży; z głowami ugwiaździonemi w promienie, suną się po powietrzu, aż do bramy płomienistej, skąd wytryska złoty snop światła. U samej góry, Chrystus, w potrójnej róży aniołów ściśniętych, jak kwiaty, uśmiecha się z pod swojej aureoli. To rozkosz i promieniowanie, które opowiedział Dante.

Osobistości są godne miejsca. Twarz Chrystusa, nawet w tryumfach niebiańskich, jakkolwiek piękna i idealna, jest bladą, zamyśloną i lekko pogłębioną; jest to przyjaciel wiekuisty, pocieszyciel nieco smutny z *Naśladowania*,—Pan poetyczny i miłosierny, o którym marzy serce boleśnie czułe, lecz nie ciało zanadto zdrowe malarzy Odrodzenia. Długie sploty włosów, jasna broda, okalają łagodnie jego twarz; czasem uśmiecha się smutnie, lecz jego powaga idzie zawsze w parze z dobrocią serdeczną. W dniu sądu, nie złorzeczy wcale; za to, od strony skazanych, jego

---

[1]) *Sąd Ostateczny*, w Akademii Sztuk pięknych we Florencyi.

ręka opada na dół, w prawą zaś, w stronę błogosławionych, w stronę tych, których kocha, całe jego wejrzonie się zwraca. Obok niego, Najświętsza Panna, na kolanach, z oczami spuszczonemi [1], przypomina młodą dziewczynę, która dopiero co przystępowała do komunii. Często jej głowa jest zbyt wielką, jak to się przytrafia iluminatom; jej ramiona są wąskie, jej ręce za małe; życie duchowe, wewnętrzne, zanadto rozwinięte, wpłynęło na ograniczenie innego, a długi płaszcz błękitny, przetykany złotem, który osłania ją całkowicie, nie pozwala domyślać się, aby mogła mieć ciało. Zanim się ją widziało, niepodobna wyobrazić sobie skromności równie niepokalanej, słodyczy równie dziewiczej; przy niej, dziewice Rafaele są tylko pięknemi wieśniaczkami silnemi i prostemi. Toż samo z innemi osobistościami. Wszystkie ich wyrazy odnoszą się do dwóch uczuć: do niewinności duszy spokojnej przechowanej w klasztorze i do zachwytu duszy szczęśliwej, która widzi Boga. Święci są portretami, ale czyszczonymi i upiększonymi; przemienienie niebiańskie wyswobadza zarówno z ciała jak i z duszy stronę idealną, pokrytą i zepsutę przez grubiaństwo życia ziemskiego. Żadnej zmarszczki na twarzach choćby najstarszych; zakwitają one na nowo przy zetknięciu się z młodością wieczną. Żadnego śladu umartwienia na ciałach; weszły one w stan szczęśliwości czystej. Rysy błogosławionych są spokojne; czuć, że pozostają oni nieruchomymi, zawieszonymi w ekstazie; nie śmią

---

[1]) *Ukoronowanie Najświętszej Panny* u Świętego Marka.

się poruszyć, zepsuć jednej fałdy sukni, z obawy stracenia czegoś ze swojego widzenia; ich źrenice zwracają się ku wysokościom, chociaż ciało nie przegina się w tył. Skupiają w sobie ducha, aby lepiej smakować w szczęśliwości, i mówią, jak uczniowie z ewangielii:—„Panie, jest nam tu dobrze; wznieśmy trzy namioty, jeden dla Ciebie, drugi dla Mojżesza, trzeci dla Elijasza."—Niektórzy z nich, uczniowie, są podobni do dzieci z chóru, do nowicyjuszów z klasztoru pełnych uszanowania i nieśmiałych. Na widok małego Jezusa okazują w ruchach radość dziecinną; następnie, sądząc że zrobili coś złego, zaczynają się wahać i wstrzymywać. W tym świecie nie ma wcale wzruszeń gwałtownych lub porywczych; wszystkie są na pół przesłonięte, zatrzymane w drodze przez spokój lub posłuszeństwo klasztorne. — Najcudniejsze jednak są postacie aniołów. Widać, jak klękają w rzędach milczących dokoła tronów, lub skupiają się w wieńce na lazurze. Najmłodsi są rozkosznemi dziećmi łagodnemi; nie mieli nigdy w sobie ani odrobiny złego; nie myślą wiele; każda głowa, w swoim kręgu złotym, uśmiecha się, jest szczęśliwą; uśmiechać się będzie zawsze, i to jest jej życiem całem. Inni, ze skrzydłami płomienistemi, jak ptaki rajskie, grają na instrumentach lub śpiewają, a ich twarze promienieją. Jeden z nich podnoszący trąbę, aby ją przyłożyć do ust, zatrzymuje się nagle, jakby przejęty widzeniem olśniewającem. Inny, z wijolą na ramieniu, wygląda jakby marzył o dźwięku rozkosznym swego własnego instrumentu. Dwaj inni, z rękami złożonemi, przypatrują się z uwielbie-

niem. Jeden, bardzo młody, z twarzą okrągłą młodej dziewczyny, nachyla się, jakby chciał słuchać, zanim uderzy w cymbałki. Z harmoniją dźwięków łączy się harmonija barw. Tony nie nabierają stopniowo mocy, nie osłabiają się, nie zlewają, jak w malowidłach zwyczajnych. Każde odzienie jest w jednym kolorze, czerwone obok niebieskiego, żywo-zielone obok blado-fijoletowego, haft złoty na ciemnym amarancie, niby dźwięki pojedyncze i przetrzymywane jakiejś melodyi anielskiej. Malarz rozkoszuje się; dla swoich świętych nie znajduje nigdy barw dość czystych i ozdób dość cennych. Zapomina że jego postacie są obrazami, oddaje im usługi drobiazgowe wiernego i wielbiciela, haftuje im suknie jak odzież rzeczywistą, wyrabia na płaszczach prążki wężykowate z całą misternością złotnika, maluje na kapach małe obrazki skończone, pilnie zajmuje się rozwijaniem ich pięknych włosów jasnych, układaniem piętrami splotów, spuszczaniem regularnem fałd tunik, zaokrąglaniem czystem tonzury mniszej; idzie za nimi do nieba, aby ich kochać i służyć im. W istocie, sam jest ostatnim z kwiatów mistycznych. Ten świat, który go otaczał, a którego on nie znał, wchodził już ostatecznie na drogę przeciwą, i po krótkim napadzie entuzyjazmu, miał spalić jego następcę, również dominikanina, ostatniego chrześcijanina, Savanorolę.

Uffizi, 14 Kwietnia.

Co można powiedzieć o galeryi, w której jest tysiąc trzysta obrazów? Co do mnie, zrzekam się te-

go; zaglądaj do katalogów, idź do gabinetu sztychów, albo raczej przybywaj tutaj. Wrażenia, jakie się wynosi z tych wielkich magazynów są zanadto rozmaite i zanadto liczne, aby je można było oddać słowami. Zwróć uwagę na to, że Uffizi'e są składem ogólnym, rodzajem Louvre'u: malowidła wszelkich czasów i wszelkich szkół, brązy, posągi, rzeźby, terakoty antyczne i nowoczesne, gabinet rżniętych kamieni, muzeum etruskie, portrety malarzy robione przez nich samych, dwadzieścia osiem tysięcy rysunków oryginalnych, cztery tysiące kameij i wyrobów z kości słoniowej, osiemdziesiąt tysięcy medali. Jest się tu jak w biblijotece; wszystko się znajduje w skróceniu i w próbkach. Dodaj do tego, że zagląda się i gdzieindziej, do Starego-Pałacu, do pałacu Corsini'ch, Pittich. Notatki nagromadzają się, lecz nic takiego, co by się wyłaniało z tej masy. Zdaje mi się nawet, żem uzupełnił, poprawił, wycieniował kilka myśli dawniejszych; lecz nie pisze się poprawek, uzupełnień, odcieniów.

Najprościej będzie porzucić studya i przechadzać się dla swojej przyjemności. Wstępuję po wielkich schodach marmurowych; mijam sławnego dzika antycznego, wchodzę do długiego korytarza w kształcie podkowy, przepełnionego popiersiami i wyłożonego malowidłami. Około dziesiątej zrana, mało tu widać zwiedzających: woźni stoją w milczeniu po kątach; człowiekowi zdaje się, że naprawdę jest u siebie. Wszystko to należy do niego, a co za wygodna własność! Konserwatorowie i kamerdynerzy utrzymują

tu wszystko w porządku, wszystko oczyszczone z kurzu i nienaruszone; nie potrzeba im nawet wydawać rozkazów, rzeczy idą same z siebie, bez przeszkody i bez stuku, bez potrzeby kłopotania się o nie; jest to świat idealny, taki jaki powinnibyśmy mieć. Światło dobre, szyby lśniące rzucają odblask na kilka białych posągów stojących w dali, na tułów bladoróżowy kobiety, który wychodzi żywo z czarności cieniu. Jak okiem sięgnąć rzędy cesarzów i bogów z marmuru rozwijają się aż po pod okna, stąd widać Arno drgający drobnemi grzebieniami, smugami srebrzystemi fal i wirów. Tu się rozpoczyna odrębność i słodycz życia oderwanego; wola traci swoją sprężystość, zgiełk wewnętrzny się uspokaja; człowiek czuje, że się staje mnichem, mnichem nowoczesnym. Tu, jak niegdyś w klasztorach, istota wewnętrzna, delikatna, przygłuszona koniecznością działania, wyłania się nieznacznie i wchodzi w stosunki z postaciami wyswobodzonemi z konieczności życia. Tak miło jest nie być! Tak naturalną rzeczą jest nie być! Cóż za spokojne królestwo, to królestwo form ludzkich wycofanych z walki ludzkiej! W czystej myśli, która podąża za niemi, powstaje świadomość, że jej złudzenie jest przelotnem: podziela ich pogodę bezcielesną, a marzenie przesuwające się kolejno po rozkoszach i po ich gwałtach, przynosi jej pełnię wrażenia bez przesytu.

Z lewej strony korytarzów otwierają się gabinety nieoszacowane, sale Nioby, portretów, brązów nowoczesnych, każda ze swoją grupą odrębną skarbów. Człowiek czuje, że mu wolno wejść, że wielcy ludzie

oczekują go. Wybiera, zwiedza *Trybunę:* pięć posągów antycznych tworzy krąg; niewolnik ostrzący nóż, dwóch zapaśników, których wszystkie mięśnie są napięte i nabrzmiałe, zachwycający Apollo szesnastoletni, którego ciało gładkie posiada całą zwinność najświeższej młodzieńczości, cudowny Faun, który się poczuwa do swojej zwierzęcości, wesoły bez żadnej ukrytej myśli i tańczący z całego serca; nakoniec *Wenus Medycejska*, wytworna dziewczyna młoda z małą głową delikatną, wcale nie bogini, jak jej siostra z Milo, lecz śmiertelnica doskonała, dzieło jakiegoś Praksytelesa zakochanego w heterach, umiejąca jeszcze być nagą, wolna od tej pieszczotliwości nieco nudnej, od tej zalotności wstydliwej, jakie jej nadają kopije,—której jednak, jak się zdaje, ramiona, odrestaurowane i ręce wysmuklone przez Berniniego, imponują. Jest ona może kopiją tej Wenus Knidyjskiej, o której Łucyjan opowiada tak dziwną historyję, i przed nią przychodzą na myśl pocałunki młodych ludzi, którzy przykładali swoje usta do jej marmuru i krzyki Chariklesa, który, widząc ją, nazywał Marsa najszczęśliwszym z bogów. Dokoła posągów, na ośmiu ścianach sali, piętrzą się arcydzieła najpierwszych malarzy: *Dziewica ze szczygłem* Rafaela, łagodna i czysta jak anioł, której dusza jest pączkiem jeszcze nierozwiniętym; jego *Święty Jan* nagi, piękne ciało czternastoletnie, kwitnące i zdrowe, w którem odradza się poganizm najczystszy; nadewszystko jednak pyszna głowa kobiety w koronie, promieniejąca jak słońce w samo południe letnie, o wejrzeniu prostem i stanowczem, z tą silną karnacyją południową,

której wzruszenia nie psują, w której krew nie płynie w podrywach, której namiętność wyraża się tylko tonem gorętszym, rodzaj muzy rzymskiej, obdarzonej więcej wolą niż inteligiencyją, i której energija żywotna przejawia się zarówno w spokoju jak i w działaniu [1]) W kącie gruby rycerz Van Dycka, cały ubrany czarno, z szeroką kryzą, wydaje się równie wspaniałym i pewnym siebie w życiu, jak i w swoich członkach, najprzód wskutek przyzwyczajenia się do pożywienia sutego, a następnie wskutek posiadania niezaprzeczonego władzy i dowództwa. O trzy kroki dalej, *Dziewica w Egipcie* Correggio'a, śliczna postać żywa i dumna, nawskróś przesiąknięta światłem wewnętrznem, w której czystość, wytworność, słodycz i dzikość młodej dziewczyny łączą się razem, rozlewając wdzięk wzruszający i rozrzucając powab ponętny. Tuż obok *Sybila* Guercino'a, przy umiejętnem uczesaniu głowy i w draperyjach urządzonych, jest najinteligientniejszą i najbardziej wymyślną z poetek sentymentalnych.

Pomijam dwadzieścia innych, gdyż trzeba zostawić ostatnie spojrzenie dla dwóch *Wener* Tycyjana. Jedna, naprzeciwko drzwi, leży na płaszczu z aksamitu czerwonego; pełny i tęgi tułów, równie szeroki jak w bachantce Rubensa, lecz jędrniejszy, postać energiczna i pospolita, prosta kurtyzanka ograniczona i silna. Rozciągnięta na wznak, pieści małego Amor-

---

[1]) Nazywa się *la Fornarina*; nie jest to jednak *Fornarina* i nie wiadomo nawet napewno, czy jest dziełem Rafaela.

ka, równie nagiego jak sama, z powagą czczą i nieruchliwością duszy zwierzęcia w spokoju, które oczekuje. Druga, tak zwana *Wenus z pieskiem*, jest jakąś kochanką patrycyusza, leżącą na łóżku, przystrojoną i gotową. Można poznać pałac z owych czasów, alkowę urządzoną, kolory poprzeciwstawiane umiejętnie i wspaniale dla przyjemności oka. W głębi, służące porządkują odzież, przez okno widać połać niebieskawą wsi: pan zaraz przyjdzie. My dziś pochłaniamy rozkosz ukradkiem, niby łakocie skradzione; oni ją wystawiali na pokaz, podawali na półmiskach złotych i siadali za stołem. Bo też rozkosz nie była wcale nikczemną ani rozbestwioną. Ta kobieta, z bukietem w ręku, w tej wielkiej sali kolumnowej, nie zna wcale uśmiechu ckliwego, wyrazu filuternego lub bezczelnego ladacznicy, która może się dopuścić czegoś złego. Spokój wieczoru wchodzi do pałacu przez szlachetne otwory architekturalne. Pod zielenią wyblakłą kotar, na prześcieradle białem, jej ciało, słabo zaczerwienione wskutek utajonego ruchu życia, roztacza harmoniję formy falującej. Głowa jest mała, spokojna; dusza nie wznosi się ponad popędy cielesne; dla tego to może pozostawać w nich bez sromu, a poezyja sztuki, przepychu i bezpieczeństwa upiększa ją i ozdabia ze wszystkich stron. Jest to kurtyzanka, ale jest to także i dama; w owym czasie pierwsza cecha nie zacierała drugiej; jedna była równie dobrym tytułem jak i druga, i prawdopodobnie, co do obejścia się, co do serca i umysłu, dama i kurtyzanka były nawzajem siebie warte. Sławna Imperia miała na

swym grobie w kościele San Gregorio w Rzymie taki napis: „Imperia, kurtyzanka rzymska, godna tak wielkiego imienia, była dla ludzi wzorem piękności skończonej, żyła dwadzieścia sześć lat i dwanaście dni, umarła w 1511 roku, dnia 25 Sierpnia". W dwa wieki później, prezydent De Brosses w Wenecyi, idąc za wskazanym sobie adresem, zastał damę zachowującą się tak szlachetnie, chodzącą tak majestatycznie, wyrażającą się z taką godnością, że, jąkając się, zaczął ją przepraszać; kiedy już odchodził, zawstydzony pomyłką, ona uśmiechnęła się i poprosiła go siedzieć.

Przechodząc z sal włoskich do sal flamandzkich jest się zupełnie stropionym: są to malowidła zrobione dla kupców, którzy są zadowoleni z tego, że odpoczywają na łonie rodziny, że jedzą dobry obiad, że liczą zaoszczędzone pieniądze; przytem w kraju dżdżystym i pełnym błota, koniecznością jest się ubierać, kobieta więcej jeszcze niż mężczyzna. Duch, wchodząc do tego małego życia filisterskiego i rodzinnego, czuje się ściśniętym: jest to wrażenie Korynny, kiedy z Włoch swobodnych udaje się do cierpkiej i smutnej Szkocyi. A jednak jest tu niejedno płótno, wielki krajobraz Rembrandta, który dorównywa i przechodzi wszystko, niebo czarniawe, rozpływające się w ulewie, z krukami, które krzyczą; poniżej pole bezgraniczne, rozpaczne jak cmętarz; po prawej stronie zawała skał jałowych, przy barwności tak bolesnej i tak ponurej, że efekt staje się szczytnym. To samo z jakiemś *andante* Beethovena po operze włoskiej.

Dnia 14 Kwietnia. Uffizi'e.

Oglądanie antyków i rzeźb z czasów Odrodzenia. Można poznać odrazu pokrewieństwo obydwóch wieków. Obydwa są zarówno pogańskimi, to jest zajętymi jedynie życiem cielesnem i bieżącem. Niemniej przeto są rozdzielone dwoma różnicami znacznemi: antyk jest spokojniejszy, i kiedy się przychodzi do lepszych czasów rzeźby greckiej, spokój ten jest nadzwyczajnym; jest to spokój życia zwierzęcego, prawie roślinnego: człowiek jest zadowolony z tego, że żyje i nie pragnie niczego poza tem. Nawet na pierwszy rzut oka, dopatrujemy się wyrazu zgaśniętego, a przynajmniej nikłego i smutnego, w przeciwstawieniu do gorączki zwyczajnej i wyrobienia głębokiego głów nowoczesnych.

Z drugiej strony rzeźbiarz Odrodzenia naśladuje z większem zaciekawieniem prawdę rzeczywistą i bardziej stara się o wyraz. Zobaczcie posągi, jakie zostawił Verocchio, Francavilla, Bandinelli, Cellini, a zwłaszcza Donatello. Jego *Ś-ty Jan Chrzciciel*, wyschnięty z powodu postu, jest szkieletem. Jego *Dawid* tak wytworny, tak dobrze ustawiony, ma łokcie spi, czaste i ramiona niesłychanie chude; charakter osobisty, wzruszenie namiętne, położenie szczególne, wola natężona, są tak uwydatnione w ich dziełach, jak w portrecie. Czują oni życie lepiej niż harmonię.

Dlatego też, przynajmniej w rzeźbie, jedynymi mistrzami, którzy przedstawiają poczucie piękna zupełnie czystego, są Grecy. Po nich, jest tylko zbaczanie; żadna inna sztuka nie umiała wprowadzić duszy

widza w stan tak doskonałej równowagi. Każdy to zauważy, kto całą godzinę błąkał się po długiej galeryi; umysł czuje się odrazu wypoczętym; zdaje się, że odzyskał swój punkt oparcia. Przebiegłem szybko przed głowami cesarzowych, prawie wszystkich zeszpeconych uczesaniem wymuszonem i przeładowanem; rzuciłem okiem na popiersia cesarzów, ciekawe dla historyka, z których każde streszcza w sobie jakiś charakter i jakieś panowanie; lecz zatrzymuję się przed posągami atlety, przed *Dyskobolem*, przed małą *Bachantką*,—zwłaszcza przed bogami, *Merkurym*, *Wenus*, dwoma *Apolinami*. Mięśnie są zatarte, tułów przechodzi bez zagłębień, bez wydatności, w ramiona i w uda: żadnego wysiłku; co za dziwne słowo w naszym świecie, gdzie widać tylko wysiłek! Bo też od czasu Greków, człowiek rozwijając się, *spaczył się*; spaczył się w jedną stronę, wskutek przewagi życia umysłowego. Dziś chce za wiele, mierzy za wysoko, ma za wiele do zrobienia. Wówczas, kiedy młodzieniec wyćwiczył się w gimnazyjum, kiedy się nauczył kilku hymnów i umiał czytać Homera, kiedy słyszał już mówców na agorze i filozofów w podcieniach, jego wykształcenie było zupełnem; jako człowiek skończony i całkowity, wchodził do życia. Młody Anglik bogaty, z dobrej rodziny, z krwią spokojną, który dużo wiosłował, boksował się i ścigał na koniu, który ma ideje prawe i zdrowe, który żyje chętnie na wsi, jest za naszych dni najmniej niedokładnem naśladowaniem młodego Ateńczyka; ma czasem nawet twarz tak samo gładką i spojrzenie tak samo spokojne. Lecz i to jeszcze nie na

długo. Obowiązany jest pochłonąć zawiele wiadomości, i to wiadomości nadto pozytywnych: języki, gieografiję, ekonomiję polityczną, wiersze greckie w Eton, matematykę w Cambridge, liczby i dowody w dziennikach, a poza tem Biblię i naukę moralności. Ależ bo nasza cywilizacyja przygniata nas; człowiek gnie się pod ciężarem swego dzieła bezustannie narastającego; brzemię wynalazków i ideij, które nosił z łatwością w pierwszej godzinie, nie jest już proporcyonalnem do jego sił. Jest on zmuszony osiąść gdzieś na prowincyi; zostać specyjalistą. Jeden rozwój wyłącza inne; potrzeba, aby był robotnikiem lub literatem, politykiem lub uczonym, przemysłowcem lub ojcem rodziny, aby się ograniczył do jakiejś jednej roli i odciął się od reszty; nie umiałby wydołać, gdyby nie był częściowym kaleką. Dlatego też stracił na spokoju, a sztuka na harmonii. Nadto rzeźbiarz nie przemawia już do społeczeństwa zakonnego, lecz do zbiorowiska amatorów odosobnionych; przestaje, co do siebie, być obywatelem i kapłanem, i jest już tylko człowiekiem i artystą. Nastaje na jakiś szczegół anatomiczny, który zadziwi znawców, i na jakiś wyraz uderzający, na którym poznają się nieucy. Jest on rodzajem złotnika wyższego, który podbija i przykuwa uwagę. Robi proste dzieło sztuki, nie zaś dzieło sztuki narodowej. Widz płaci mu pochwałami, a on płaci widzowi przyjemnością. Porównajcie *Merkurego* Jana da Bologna z młodym atletą greckim, który jest niedaleko od niego. Pierwszy, wspięty na końcu stopy, jest tęgą sztuką, która przynosi zaszczyt artyście,

i widowiskiem pociągającem, które zajmie oczy widzów. Przeciwnie, mały Ateńczyk, który nic nie mówi, który nic nie robi, który jest zadowolony z tego, że żyje, jest wyrazem swojego społeczeństwa, pomnikiem jego zwycięstw olimpijskich, wzorem dla młodzieży w gimnazyjach; oddaje usługę wykształceniu, jak posąg Boga religii. Ani bóg ani atleta nie potrzebują być interesującymi, wystarcza im to, że są doskonałymi i spokojnymi; nie stanowią artykułu zbytego, lecz narzędzie życia publicznego; są pamiątkę, nie zaś meblem. Społeczeństwo je szanuje i z nich korzysta; nie uważa ich za przedmiot zabawy ani za przedmiot krytyki. Równie też i *Dawid*, z marmuru, Donatello'a, tak dumnie postawiony, na tak oryginalny sposób udrapowany, tak wyniośle poważny, nie jest bohaterem ani świętym z legiendy, lecz czystym przedmiotem wyobraźni; artysta robi rzeczy chrześcijańskie lub pogańskie, stosownie do obstalunku, i troszczy się tylko o to, aby się podobać ludziom smaku. Przypatrzcie się wreszcie samemu Michałowi-Aniołowi, jego *Adonisowi* z głową, spuszczoną na ramię zgięte, *Bachusowi*, który podnosi czarę i otwiera usta napół, jak gdyby miał wnosić zdrowie, tym dwom cudownym ciałom, tak naturalnym i prawie antycznym. U niego jednak, jak u współczesnych mu, ruch i interes przeważają; tak samo jak oni, nie zadawalnia się już przedstawianiem życia prostego, wypoczętego. Wskutek przekształcenia życia ludzkiego, powyłamywanego i przeciętego na dwoje w swych rozmaitych organach, model ideal-

ny, uczucie publiczności i umysł artysty zmieniły się z gruntu, i odtąd sztuka n wa przedstawia już tylko osobę indywidualną, odrębność uderzającą, namiętność wylaną, odmiany ruchu, zamiast typu oderwanego, formy ogólnej, harmonii i spoczynku.

Z tą myślą przewodnią opuszczam Uffizi'e, aby zobaczyć inne posągi. Wchodzę do Starego-Pałacu. Podwórzec jest podtrzymywany przez kolumny całkiem pokryte ornamentami i figurkami; jest to świetny i bogaty pomysł Odrodzenia. Na środku wznosi się fontanna skończenie zgrabna (to słowo przychodzi wciąż na pamięć we Florencyi), na której szczycie Verocchio umieścił posążek żywy i powabny dziecka z brązu w postawie stojącej. Idę na górę do sali Wielkiej Rady, przybranej przez Vassari'ego w wielkie freski niesmaczne, i widzę dokoła siebie rzędy posągów marmurowych, *Adama i Ewę* Bandinelli'ego, oboje chudych i realnych, *Cnotę odnoszącą tryumf nad występkiem* przez Giovanni'ego da Bologna, wielką kobietę zmysłową, dumną, nagą, z udem dziwnie skręconem; młodego człowieka, stojącego w postawie zwycięskiej nad więźniem, przez Michała-Anioła, z ciałem wydłużonem z głową bardzo małą, z tymi dwoma rysami, które jego szkoła kopijuje literalnie i doprowadza ostatecznie do przesady. Wciąż przejawia się ten sam charakter: piękność polegająca na naśladownictwie wiernem lub na skoszlawieniu dla wyrazu; lecz jest to grunt nowy, na którym można zbudować świat cały.

Aby to zrozumieć, trzeba iść do kościoła San-Lorenzo, przepełnionego dziełami Donatello'a, Veroc-

chio'a, Michała-Anioła. Kościół jest Bruneleschi'ego, a kaplica Michała Anioła; pierwszy jest rodzajem świątyni z płaskim stropem na kolumnach koryuckich, druga czworobokiem z kopułą na wierzchu; pierwszy zanadto klasyczny, druga zanadto zimna; zawahałem się, pisząc te słowa, trzeba jednak mówić wszystko, nawet wobec tak wielkich imion. Za to w dwóch ambonach Donatello'a, w płaskorzeźbach z brązu, któremi marmur jest wyłożony, w tylu posążkach naturalnych i uczuciowych, a zwłaszcza w nadbrusiu z małemi aniołkami nagiemi, które się bawią i biegają po krawędzi, i w prześlicznym balkonie pod organami, tak delikatnie wyrobionym, że się wydaje jak gdyby był z kości słoniowej, z jego niszami, muszlami, filarkami, zwierzętami i uliścieniem, — co za smak, co za wdzięk! Co za ornamenciści z tych rzeźbiarzy z czasów Odrodzenia!

Następnie wszedłem do kaplicy Medyceuszów i przyglądałem się postaciom olbrzymim, jakie Michał-Anioł umieścił na ich grobach. Nie ma nic równego w rzeźbie nowożytnej, a najszlachetniejsze postacie antyczne nie są od nich wyższe; są one inne, i oto wszystko, co można powiedzieć. Fidyjasz zrobił bogów szczęśliwych, Michał-Anioł bohaterów cierpiących; jest to ta sama wielkoduszność, tu wystawiona na nędzę świata, tam wyswobodzona z nędz świata; morze jest równie wielkiem w czasie burzy jak i w spokoju.

Wszyscy widzieli te posągi w rysunkach lub w gipsie, lecz nikt, chyba że tu przyjechał, nie widział ich duszy. Trzeba było odczuć, prawie przez

zetknięcie się, masę olbrzymią i nadludzką tych wielkich ciał wydłużonych, których wszystkie mięśnie mówią, nagość rozpaczną tych dziewic, których tylko dumę, boleść i rasę widać, nie pozwalając, aby do umysłu zbliżyło się inne uczucie jak obawa i politowanie. Są one z innej krwi niż nasza: Dyjana strącona, jako branka w rękach barbarzyńców z Taurydy, miała by tę kibić i tę twarz.

Jedna z nich, napół leżąca, budzi się jakby strząsała zły sen. Głowę ma opusczoną, brwi zmarszczone, oczy zapadnięte, policzki wychudłe. Iluż nędz było potrzeba, aby ciało podobne odczuło ciosy życia. Jej niespożyta piękność nie ugięła się, a jednak cierpienie wewnętrzne zaczyna się przegryzać na zewnątrz. Pyszna siła zwierzęca, żywotna energija członków i tułowiu są jeszcze całkowite; lecz dusza omdlewa; podnosi się z trudnością na ręce i widzi znów ze smutkiem światło. Jakże smutnie jest otworzyć oczy i poczuć, że się będzie dźwigało jeszcze brzemię dnia ludzkiego!

Obok niej, mężczyzna, w postawie siedzącej, odwraca się przez pół z wyrazem ponurym, niby żołnierz zwyciężony, który oczekuje w rozdrażnieniu. Co to będzie za wysiłek i co za chrzęst, kiedy ta masa mięśni, któremi tułów jest poorany, nabrzmieje i napnie się, aby schwycić nieprzyjaciela! Na drugim grobie, jeniec niedokończony, z głową zaledwie z gruba ociosaną w reszcie kamienia, z ramionami zesztywniałemi, z ciałem pokręconem, podnosi bark w ruchu strasznym. Widzę tu wszystkie postacie Dante'go,

Ugolina ogryzającego czaszkę swojego nieprzyjaciela, potępieńców wychodzących do połowy ze swojego grobu z węgla rozżarzonego; lecz ci nie są bynajmniej przeklętymi; to wielkie dusze zranione, które oburzają się słusznie przeciw niewolnictwu.

Wielka kobieta śpi rozciągnięta; tuż koło jej nogi jest umieszczona sowa. Jest to sen z przygniecenia, odrętwienie tępe istoty znużonej, która upadła i leży nieruchoma. Nazywają ja *Nocą*, a Michał-Anioł napisał na przyziomku:—„Jakże błogo jest spać, a jeszcze bardziej być z kamienia—dopóki trwa nędza i sromota.—Nie widzieć, nie czuć, to moja radość.—To też mnie nie budź! ah! mów po cichu!" Nie potrzebował on tych wierszy, aby dać poznać jakie uczucie kierowało jego ręką; posągi same mówią dość głośno. Jego Florencyja została pokonaną; napróżno ją fortyfikował i bronił; po całorocznem oblężeniu wziął ją Papież Klemens. Ostatni rząd niepodległy został zniszczony. Najemnicy chodzili po domach, zabijając co najlepszych obywateli. Czterystu sześćdziesięciu wychodźców było skazanych na śmierć zaocznie lub po całych Włoszech czytało ogłoszenie, nakładające cenę na ich głowy. Splądrowano mieszkanie Michała Anioła, aby go pochwycić i uprowadzić; gdyby nie jeden z przyjaciół, który go ukrył, byłby zginął. Przepędził długie dni, zamknięty w tem schronieniu, czując śmierć, która zabierała najszlachetniejsze żywoty i wirowała koło niego. Jeżeli następnie papież darował mu życie, to tylko dla względów rodzinnych i na to, aby dokończył kaplicy Medyceuszów. Zamknął

się on w niej, pracował z wściekłością; starał się, w powściągliwości ducha i znoju rąk, zapomnieć o upadku wolności pokonanej, o konaniu ojczyzny uciemiężonej, o zniknięciu sprawiedliwości zgniecionej, o zgiełku swoich uraz tłumionych, o swojej rozpaczy bezsilnej, o swojem poniżeniu trawiącem, i ten właśnie bunt nieposkromiony swej duszy zesztywniałej przeciwko uciskowi i niewoli wyraził w swoich bohaterach i w swoich dziewicach. Ponad niemi, milczący Wawrzyniec, w kasku wojownika, tragiczny i niemy, z ręką położoną na ustach, ma się podnieść. Taką postawę może mieć tylko król, kiedy, siedząc w środku swego wojska, ogłasza jakiś wielki wyrok, zagładę miasta. Fryderyk Rudobrody musiał być takim, kiedy kazał przejść pługiem po Medyolanie.

Blisko drzwi cudowna Dziewica, niedokończona, trzyma syna na kolanach; jej ciało udrapowane jest zadziwiająco szlachetne; przechyla się, a jej bok zagłębiony tworzy krzywiznę dziwną, którą powtarzają fałdy sukni; twarz pociągła wyraża dobroć smutną. Jak jej siostra leżąca, jest ona z rasy bardziej cierpiącej i wyższej niż rasa ludzka; są to wszystko istoty nieproporcyonalne do rzeczy, burzliwe i urażone na cały przeciąg swego życia, którym od czasu do czasu przytrafia się wypoczynek w marzeniu szczytnem lub spokojnem.

Pomiędzy jego spokojną *Pieta* u Świętego Piotra w Rzymie a tą Dziewicą tak wspaniałą, z duszą tak melancholijną i tak wytworną, co za przedział! Dodajcie do tego *Mojżesza* i sklepienia kaplicy sykstyń-

skiej: jak człowiek urósł i jak cierpiał! Jak sformułował i oczyścił swe oryginalne pojęcie życia! To już sztuka nowoczesna, całkiem osobista i ujawniająca jednostkę, którą jest artysta, w przeciwstawieniu do sztuki antycznej, całkiem nieosobistej i ujawniającej przedmiot ogólny, którym jest społeczność. Taką samą różnicę widać pomiędzy Homerem a Dantem, pomiędzy Sofoklesem a Shakespearem; sztuka coraz bardziej staje się zwierzeniem duszy indywidualnej, która się wyraża i uwydatnia całkowicie przed zgromadzeniem rozproszonem i nieokreślonem innych dusz. Tak jest z Beethovenem, najbardziej nowoczesnym i największym z muzyków nowoczesnych. Pewien Włoch powiedział do mnie w Syjenie: „Dawniej malowali oni z namiętnościami, jakie mieli, dziś malują z namiętnościami, jakie im się zdaje, że mają: dlatego to narobiwszy ludzi, robią widma ludzkie”.

Pałac Pitti'ch. 15 Kwietnia.

Wątpię, czy jest w Europie pałac bardziej pomnikowy; po żadnym, jakie widziałem, nie zostaje się wrażenie równie wspaniałe a proste.

Stoi na wyniosłości, przez co widać cały jego kształt, i rysuje się na powietrzu błękitnem trzema piętrami wyraźnemi, które wznoszą się w górę, jako trzy bloki regularne, położone jeden na drugim, węższy na szerszym. Po obu bokach, dwie przyspy cią-

gną się ukośnie, powiększając tę masę swojemi masami. Co jednak jest naprawdę jedynem i podnosi niezmiernie okazałość surową gmachu, to ogrom materyału, z jakiego jest zbudowany. To już nie kamienie, lecz ćwierci skał i prawie ściany gór. Niektóre bryły, zwłaszcza w podporach przysp, są długie na pięciu ludzi. Zaledwie ociosane, chropowate czarniawe, mają jeszcze całą swoją barbarzyńskość oryginalną. Tak wyglądałaby góra oderwana od swojej podstawy, pocięta na warstwy i zwalona na nowe miejsce rękami cyklopów.

Żadnej ozdoby w fasadzie; tylko długa balustrada biegnie wierzchem, przerzynając błękit nieruchomy. Olbrzymie obłąki kuliste podtrzymują okna, a każdy z ich kręgów wyłania się swojemi nieprawidłościami pierwotnemi, niby szkielet starego olbrzyma.

Wewnątrz, podwórze prostokątne, jak w pałacu Farnese, jest oprawione w cztery masy architekturalne, równie surowe i równie wielkie jak nazewnątrz. Tutaj także brak ozdób, i to brak z umysłu. Za całą dekoracyę widać kolumny doryckie, na nich kolumny jońskie a na tych kolumny koryncckie. Lecz te słupy z kloców okrągłych, piętrzące się jedne na drugich lub poprzekładane klocami prostokątnemi, dorównywają siłą masy i ostrością kątów nieokrzesaniu i energii reszty. Panuje tu jedynie kamień; oko nie szuka niczego poza rozmaitością jego wypuklizn i trwałością jego podwalin; zdaje się, że istnieje on sam przez się i wystarcza sam sobie, że sztuka i wola ludzka nie mięszały się do niego, że fantazyja nie ma

tu miejsca. Na parterze, doryckie słupy przysadziste, wytrzymałe, unoszą na sobie obłąki, które tworzą krużganek, a każda krzywizna, jeżąca się boniami, przypomina obsadę przedpotowej kości pacierzowej. Barwa brunatna, podobnie jak na cyplach poszczerbionych przez wieki, dodaje ponurości tej potwornej budowie od podnóża do szczytu i pokrywa wszystko aż do grubego taflowania podwórza, zamkniętego w tej zawale kamieni.

Kupiec florencki zbudował ten pałac w piętnastym wieku i na tem się zrujnował. Brunelescbi zrobił plan, i na szczęście, jego następcy, którzy dokończyli budowy, nie zmiękczyli charakteru. Jeżeli coś może dać wyobrażenie o wielkości, surowości, śmiałości ducha przekazanego przez średnie wieki obywatelom niepodległym Odrodzenia, to widok podobnego mieszkania, zbudowanego dla siebie przez człowieka prywatnego i przeciwieństwo okazałości wnętrza z prostotą strony zewnętrznej. Medyceusze, zostawszy panami absolutnymi, kupili pałac w XVI wieku i przybrali go po książęcemu. Wypełnia go pięćset obrazów, z których wszystkie wybrane pomiędzy najlepszemi a niektóre pomiędzy arcydziełami. Nie stanowią one muzeum ułożonego szkołami lub wiekami, jak w naszych zbiorach nowoczesnych, służących dla studyjów, lub historyi i dostarczających dokumentów demokracyi, która uznaje wiedzę za swego przewodnika a naukę za swoją podporę. Ozdabiają salony pałacu królewskiego, w którym dostojnik przyjmuje dworaków i rozwija cały swój przepych w czasie uroczy-

stości. Wiek wynalazców został zastąpiony przez wiek znawców, a okazałość szat złoconych, powaga etykiety hiszpańskiej, ugrzecznienie dworactwa nowego, dyplomacyja rozmów urzędowych, rozpasanie się i wymyślność obyczajów monarchicznych występują wobec form szlachetnych i ciał żywych malowideł, wobec arabesek złotych na murach, przed okazałą wystawą mebli cennych, któremi dostojnik nadaje sobie znaczenie i podtrzymuje swoją godność. Pietro da Cortona, Fedi, Marini, ostatni malarze z czasów upadku pokrywają stropy alegoryjami na cześć rodziny panującej. Tu Minerwa porywa Kosmasa I-go Wenerze i prowadzi go do Herkulesa, jako wzoru wielkich prac i czynów bohaterskich; w istocie skazał na śmierć, lub wygnanie największych obywateli florenckich, mówiąc o mieście nieposkromionem: „Wolę je wyludnić, niż stracić.” Gdzieindziej, Sława i Cnota prowadzą go do Apolina, opiekuna literatury i sztuki; w istocie płacił on pensyę fabrykantom sonetów i umeblował piękne pomieszkanie. Dalej, Jowisz i cały Olimp są w ruchu na jego przyjęcie. W istocie otruł on swoją córkę, kazał zabić kochanka swej córki, zabił swego syna, który zabił swego brata; druga jego córka była zasztyletowaną przez swego męża, wskutek czego matka jej umarła; w drugiem pokoleniu, te sprawy zaczynają się nanowo; trucie się i zabijąnie jest w tej rodzinie dziedzicznem. Lecz stoły z malakitu i kamienia twardego są tak piękne! Szafka z kości słoniowej, meble mozaikowe, dzbanek z uszami w kształcie amorków są tak dobrze wybrane!

Jaki dwór ma lepszy smak w dziełach sztuki i rozumie się lepiej na zabawach? Cóż świetniejszego i bardziej pomysłowego nad przedstawienia mitologiczne, któremi obchodzono małżeństwo Franciszka Medycyusza ze sławną Bianką Capello, Kosmasa Medycyusza z Maryą-Magdaleną austryacką [1])? Gdzież lepsze schronienie dla akademików, którzy oczyszczają język i układają dedykacyje, dla poetów, którzy zaokrąglają i zaostrzają *concetti*. Grzeczność uniżona kwitnie tu z całą przesadą, puryzm literacki ze swoją zbyteczną sumiennością, dyletantyzm pogardliwy ze swoją wymyślnością, zmysłowość zadowolona ze swoją obojętnością, a „przesławny, przewyborny, przedoskonały" magnat jako *cicerone* całej Europy, objaśnia z uśmiechem uprzejmym *barbarzyńcom* przybyłym z Północy [2]) „przymioty" swoich malarzy i „dzielność" swoich rzeźbiarzy.

Jest ich za wiele, i powiem ci, jak o Uffizi'ach: przyjedź je zobaczyć. Wyróżnia się pięć, czy sześć obrazów Rafaela; jednym z nich jest ta madonna, którą wielki książe brał z sobą w podróż; jest ona stojącą, w sukni czerwonej z długą zasłoną zielonawą, a prostota barw łączy się z prostotą postawy. Mały welon biały i przezroczysty wysuwa się po nad wielkiemi włosami jasnemi aż na brzeg czoła. Oczy ma spuszczone, cerę niezmiernej białości; koloryt lekki, niby róży polnej, zawisł na jej policzkach; maleńkie jej usta są zamknięte; ma ona spokój i łagodność

---

[1]) *Nozze di Firenza* (ze sztykami).
[2]) *Podróż* Miltona do Włoch.

dziewicy niemieckiej, gdyż Rafael jest jeszcze w szkole Perugino'a. Inny jego obraz, *Madonna w krześle*, stanowi przeciwieństwo. Jest to piękna sułtanka, czerkieska, czy greczynka; na głowie ma rodzaj turbana, a materyje wschodnie, w jaskrawe pasy, oblamowane frędzlą złotą, spadają dokoła niej; jest ona zgięta nad swojem dzieckiem w pięknym ruchu zwierzęcia dzikiego, a jej oczy jasne, bez myśli, patrzą swobodnie przed siebie. Rafael stał się poganinem i myśli tylko o pięknośći życia cielesnego i o upiększeniu formy ludzkiej. Można to zauważyć w jego *Widzeniu Ezechela*, małym obrazku, na jedną stopę wysokim lecz wielkiego charakteru. Jehowa, ukazujący się w wirze, jest Jowiszem z piersią nagą, z ramionami muskularnemi, z postawą królewską, a aniołowie, dokoła niego mają, ciała tak zdrowe, że są tłustymi. Nic tu nie pozostało się z szału i upojenia, proroków izraelskich; aniołowie są uśmiechnięci, grupa jest harmonijna, barwność zdrowa i piękna; zjawisko, które u proroka wywołuje szczękanie zębami i dreszcz całego ciała, u malarza służy do podniesienia, lub pokrzepienia ducha. Co się u niego znajduje zawsze, to doskonałe zachowanie miary. Wszystkie jego osobistości, chrześcijanie czy poganie, są w równowadze i w pokoju z samymi sobą i ze światem. Wyglądają oni jak gdyby żyli w błękicie, jak on sam żył, wielbiony od razu, kochany przez wszystkich, wolny od przeciwności, zakochany bez szału, pracujący bez gorączki, i, w tej pogodzie ustawicznej, zajęty wynajdowaniem ramiona zaokrąglonego i uda wygiętego

dla dziecka, ucha małego i zwoju włosów dla kobiety, szukający i oczyszczający, odkrywający i uśmiechający się, jak człowiek który słucha muzyki wewnętrznej. Z tego powodu, słabo tylko porusza dusze, którym brak spokoju.

Dlatego też, malarze wymyślni lub namiętni, ci którzy traktują swoją sztukę z jakąś wielką jednostronnością, z popędu specyalnego i przeważającego, podobają mi się lepiej. Z tego tytułu, portrety uderzają mnie bardziej, niż wszystko inne, gdyż uwydatniają jakąś właściwość szczególną osoby indywidualnej. Jeden z nich, przypisywany Leonardowi da Vinci, przedstawia *Zakonnicę*. Welon biały podobny do fartuszka, leży na jej głowie; pierś, obnażona aż do środka łona, wzdyma się z zimną wyniosłością po nad suknią z czarnego aksamitu. Twarz jest bez koloru, z wyjątkiem silnych i dziwnych warg czerwonych, a wyraz cały jest niepokojąco spokojny. Nie jest to istota abstrukcyjna, która by powstała w mózgu malarza, jest to kobieta rzeczywista, która żyła, siostra *de la Monna*, równie złożona, równie pełna przeciwieństw wewnętrznych, równie nie odgadniona jak tamta. Jest że ona zakonnicą, księżniczką, lub kurtyzanką? Być może wszystkiem naraz, jak ta Wirginija de Leyva, której historyę odgrzebano. Obok matowej bladości klasztornej, ma wspaniałą nagość światową, a kolor wiśniowy ust na białej nieruchomej twarzy jest podobny do kwiatu purpurowego, który zakwitnął na grobie. Czuć tu duszę, duszę nieznaną

i niebezpieczną, która śpi lub czuwa pod tą piersią marmurową.

W tej dziedzinie, największymi mistrzami są Wenecyjanie, a Tycyjan w pierwszym rzędzie! Portrety Rafaela (jest ich tu pięć) mniej do mnie przemawiają, daje on poprostu umiarkowanie, szeroko istotę typu, ale nie, jak tamten, głęboki wyraz moralny, twarz ruchomą oryginalność osobistą absolutnie bezgraniczną, całe wnętrze człowieka. Liczą tu osiem czy dziesięć portretów Tycyjana: Andrzej Versale, anatom, Aretino, Luigi Cornaro, kardynał Hipolit Medyceusz w stroju magnata węgierskiego, wszyscy żywi, z wejrzeniem dziwnem, niepokojącem, zaniepokojonem, jakkolwiek nieruchomem, Filip II, hiszpański, stojący, w stroju okazałym, w spodniach bufiastych, w pończochach aż po środek uda, istota mroczna, o zimnej krwi, ze szczęką wydatną, która wydaje się, jak gdyby była poranioną, nieproporcyjonalną, niedokończoną, skrzepniętą od urodzenia i wskutek etykiety, a zwłaszcza patrycyjusz wenecki, niewiadomego nazwiska, jedno z największych arcydzieł, jakie znam. Jest to mężczyzna trzydziestu-pięciu lat, cały ubrany czarno, blady, z wejrzeniem nieruchomem. Twarz jest nieco chudą, oczy blado niebieskie, a wąsy cienkie schodzą się z brodą rzadką; należy on do rasy wielkiej i wysokiego rzędu, lecz mniej użył świata, niż każdy robotnik; donosicielstwo, obawa, poczucie niebezpieczeństwa spustoszały go i podkopały nadużyciem nieustannem i głuchem. Głowa energiczna, zmęczona i myśląca, która zna co to postanowienia nagłe przy

czarnych wirach życia: lśni się w swojem otoczeniu tonami posępnemi, jak lampa chwiejąca się w powietrzu grobowem.

Czasem prawda jest tak żywą, że portret, chociaż malarz nie myślał o tem, dochodzi do najwyższego komizmu. Tak się rzecz ma z portretem, który Weroncz zrobił ze swojej żony. Ma ona czterdzieści ośm lat, pozór wdowy książęcej, podwójny podbródek i włosy uczesane jak u pudla; w sukni z czarnego aksamitu, wyciętej na piersiach w kwadrat obłożony koronką, stoi z przesadną okazałością, wystrojona we wszystkie przybory; osoba tęga, dobrze zachowana, dobrze wystawiona, majestatyczna i w dobrym humorze, która ciałem czerwonem, zadowoleniem zupełnem, okrągłością ogólną przypomina w pewnej mierze piękne indyczki, przygotowane na rożen.

Nie można porzucić tych Wenecyjan, błękitu głębokiego ich krajobrazów, nagości świetlanych w cieniu gorącym, okrągłości ramion osłonionych powietrzem widocznem, miękkości drgającej ciał rozkwitniętych, niby kwiaty cieplarniane, fałdów łechczących materyi połyskującej, pysznego pokroju starców wydłużonych w swych szatach, lubieżnego wdzięku twarzy kobiecych, siły spojrzenia, budowy i ściśnienia, z jaką ciała pokręcone, lub wyprostowane wystawiają bogactwo swoich soków i żywotność swojej krwi. Jeden z obrazów Giorgione'a przedstawia nimfę nagabywaną przez satyra; nie ma słów, któremi możnaby było oddać rozkosz oka i potęgę tonu. Wszystko jest zatopione w cieniu, tylko gorąca postać nieruchoma, piękne

ramię i pierś wyrywają się z całości, jak widzenie; warto zobaczyć to ciało żywe, jak wyłania się z ciemności głębokiej, i tę świetność natężoną tonów szkarłatowych, które się osłabiają lub ożywiają, od ciemności nocy aż do płomienia dnia zupełnego; naprzeciwko, *Kleopatra* Gwidona, szaro perłowata na tle jasno ołowianem, jest jakiemś widmem mętnem, cieniem wyblakłym panny czułostkowej. Równie żywą, jak nimfa Giorgone'a, jest kobieta, którą nazywają kochanką Tycyjana, w sukni błękitnej, przetykanej złotem, z wyłogami z aksamitu fijoletowego. Jej jasno blond warkocze lśnią się pomiędzy włosami kręcącemi się bezładnie; jej ręce cudowne, odznaczające się wytwornością i tonem ciała prześlicznego, są w spokoju, ponieważ skończyła się ubierać; jej mała głowa młodziutkiej dziewczyny wesołej i zadowolonej, przy poważnym stroju, ożywia się nieznacznie uśmiechem filuternym. Podobną jest do *Wenery z pieskiem;* jeżeli to ta sama, tu ubrana, tam rozebrana, łatwo zrozumieć, że malarz, patrycyjusz, pisarz, mógł się cały zagrzebać w podobnej szczęśliwości; serce i zmysły, wszystko było zajęte; w takiej kobiecie żyło, stosownie do postawy i stroju, pięćdziesiąt kobiet. Wistocie, nie żądano od niej duszy wcale; żądano od niej tylko wesołości, piękności, stroju: zobaczcie w listach Aretino'a jego życie domowe i inne wnętrza Wenecyi.

Przerywam, gdyż i tak dałem się unieść niepotrzebnie swojemu smakowi: powinienem był mówić tylko o malarzach florenckich. Jest ich dwóch: Andrea del Sarto i Fra Bartolomeo, których prawie nie

mamy u siebie, a którzy dosięgli szczytu swej sztuki wzniosłością typów, pięknością urządzenia, prostotą środków, harmoniją draperyj, spokojem wyrazów. Być może, iż w tych gienijuszach pośrednich i skończonych należy szukać najwłaściwszej i najczystszej idei sztuki i smaku Florencyi. Jest szesnaście wielkich obrazów Andrzeja del Sarto w pałacu Pitti'ch, inne w pałacu Corsini'ch i w Uffizi'ach, a freski jeszcze piękniejsze w krużganku klasztoru Serwitów. Jest pięć wielkich obrazów Fra Bartolomea w pałacu Pitti'ch, zwłaszcza olbrzymi *Święty Marek*, mniej wyniosły i mniej popędliwy, lecz równie poważny i równie wielki jak *Prorocy* Michała-Aoioła, inne zaś w Uffizi'ach, a cudowny *Święty Wincenty* w Akademii. Ten mnich jest najbardziej religijnym z malarzy, którzy byli zupełnymi panami formy; nikt nie połączył tak dobrze czystości chrześcijańskiej z pięknością pogańską; ten to człowiek rysował swoje madonny nago, zanim zaczął je malować, aby umieścić ciało prawdziwe i doskonałe pod draperyjami [1]), i został dominikaninem, po śmierci Savanaroli, w celu osiągnięcia zbawienia: połączenie dziwne czynów, które napozór są z sobą sprzeczne i znamionują tę chwilę jedyną w historyi, kiedy poganizm nowy i chrześcijanizm dawny, spotykając się bez zwalczania się i łącząc się bez niszczenia się wzajemnego, pozwalają sztuce wielbić piękność zmysłową i podźwignąć życie cielesne, pod warunkiem, iż ukocha ona tylko ich szlachetność

[1]) Rysunki oryginalne w Uffizi'ach.

i przedstawiać będzie tylko ich powagę. Ze swoim kolorytem powściągliwym, złagodzonym i zawsze umiarkowanym, z swojem upodobaniem wyraźnem do rysunku czystego, z miarą, równowagą i wytwornością swoich zdolności i popędów, Florentczycy okazali się sposobniejszymi od innych do spełnienia tego zadania. Sztuka włoska znalazła swoje ognisko we Florencyi, jak niegdyś sztuka grecka w Atenach. Jak niegdyś w Grecyi, inne miasta były niedostateczne lub dziwaczne. Jak niegdyś w Grecyi inne rozwinięcia pozostały miejscowemi lub przejściowemi, a Florencyja, jak niegdyś Ateny, nadawała im kierunek lub łączyła dokoła siebie. Jak niegdyś Ateny, zachowała ona pierwszeństwo przed innemi aż do czasów upadku. Przez Bronzino'a, Pontormo'a, Allori'ch Cigoli'ch, Dolci'ch, Piotra da Cortone, przez swoich uczonych i swoich poetów, a później przez tolerancyję swoich mistrzów i żywotność swego przebudzenia się, pozostała we Włoszech stolicą ducha.

Z FLORENCYI DO WENECYI.

I.

BOLONIJA.

Dnia 17 Kwietnia. Z Florencyi do Bolonii.

Niepodobna wyobrazić sobie kraju piękniejszego i żyzniejszego. Począwszy od Pistoji, zaczynają się góry; od pagórka do pagórka, z urwiska na urwisko, powóz, w ciągu dwóch godzin, wspina się powoli drogą wężykowatą, a od spodu do szczytu wszystko jest uprawne, zamieszkałe. Przy każdym zakręcie drogi widać domy, ogrody, przyspy z oliwkami, pola podtrzymywane murami, drzewa owocowe, które się chronią w zagłębieniach, kawałki łąk zielonych, wszędzie źródła bijące. Kobiety, klecząc, piorą bieliznę u gardła buchającego strumieni lub w małych kanałach drewnianych, które nawadniają i odświeżają skłony gór. Tak daleko, jak okiem sięgnąć można, na dolinach i wzgórzach ukazują się ślady pracy i pomyślności ludzkiej. Wszystko jest zużytkowane, kasztany pokrywają cyple zanadto przykre i spadki gruntu zanadto strome. Góra jest jako przyspa olbrzymia o wielu stopniach, urządzonych umyślnie dla rozmaitych gatunków uprawy. Nawet na szczycie w są-

siedztwie śniegów, małe przyspy, sześć stóp szerokie, dostarczają trawy stadom owiec. Znamiona tego przemysłu i tego dobrobytu widać zarówno na ludziach jak i na gruncie: chłopi mają buty, kobiety, pilnując bydła lub chodząc, robią plecionki ze słomy; domy znajdują się w dobrym stanie, wsie są liczne, zaopatrzone w szkoły gminne; na szczycie Apeninów jest awiarnia, nosząca nazwisko góry. Naprawdę, jest to serce Włoch; Florencyja gieniuszem, potęgą pomysłowości, pomyślnością, pięknością, zdrowotnością, przewyższa Rzym, a przeciwko najazdowi cudzoziemców ta zapora z gór mogła by być obroną.

Drugi skłon stanowi także obronę: Apeniny ze swojemi przyporami są równie grube jak wysokie; spuszczamy się na doł, i droga wije się pomiędzy wąwozami zadrzewionymi, w których woda szemrze, zupełnie zielonymi popod drzewami rudawemi, a oprawionymi w kształty poważne skał nagich. Noc zapada, i kolej żelazna zapuszcza się w wąwozy nowej góry: krajobraz pustynny, fantastyczny, okropny, jak u Dante'go; góry porozpadane, skały potłuczone, długie podziemia w wielkiej ilości, w które maszyna hucząca zagłębia się jak wir, doliny ogołocone, które są już tylko szkieletem; potok pędzi prawie pod kołami wagonów, a wielkie płaszczyzny z kamieni stoczonych przebłyskują nagle w świetle księżyca. W tej pustyni, na środku łożyska z głazów zwalonych w czasie zimy, z boku gardła grobowego widać czasem drzewo kolczaste; niby widziadło w jakiejś pieczarze,

a kiedy pociąg się zatrzymuje, słychać tylko szmer wody zimnej na kamieniu nagim.

Dnia 17 Kwietnia. Bolonija.

Bolonija jest miastem obłąków: znajdują się one po obydwóch stronach wszystkich ulic głównych; przyjemnie jest tu chodzić, latem w cieniu, zimą pod zasłoną od deszczu. Prawie wszystkie miasta włoskie mają podobny jakiś wymysł lub budowę szczególną, która przyczynia się do wygody życia i służy dla wszystkich. Tylko we Włoszech rozumieją się na uprzyjemnieniu prawdziwem i powszechnem; być może dlatego, że wszyscy go potrzebują i do niego wzdychają.

Co jest uderzającem w młodych ludziach, tu jak we Florencyi i wszędzie, co można zauważyć na twarzach w teatrze, na przechadzkach, na ulicy, to pewien wyraz zakochania, uśmiech wdzięczny, zachowanie się wylane i czułe; nic drwiącego ani oschłego z francuska. Wymawiają słowa: *bella, vezzosa, vaga, leggiadra,* z naciskiem szczególnym, jak don Ottavio u Mozarta lub pierwsi kochankowie opery włoskiej. W teatrze, we Florencyi, tenor, na kolanach przed Małgorzatą, popełniał niedorzeczność, ale wyrażał doskonale ten stan duszy. Z tej samej przyczyny ubierają się w materyje jasne, przyjemne dla oka; noszą pier-

ścienie, wielkie łańcuchy złote; ich włosy mają połysk; jest coś świetnego i kwitnącego w całej ich osobie.

Co do kobiet, to źrenica czarna i zuchwała, silna barwność włosów czarnych, śmiało podczesanych lub splecionych w warkocze lśniące, kształt silnie naznaczony policzków i podbródka, czoło często kwadratowe, spód twarzy szeroki i dobrze osadzony, tęgi skład kości głowy, odbierają im całkiem pozór łagodności, miękkości, a najczęściej nawet wszelki wyraz szlachetności i czystości. Wzamian za to, budowa i wyraz rysów znamionują energiję, porywczość zuchwałość wesołą, inteligiencyję silną i jasną, talent i wolę właściwego korzystania z życia. Przypatrując się przez szyby księgarń postaciom, jakie fabrykanci rysunków politycznych nadają Włochom i ich prowincyjom, można odnaleść ten sam charakter; jakkolwiek boginie i to boginie alegoryczne, mają one głowy krótkie, okrągłe, grubijańsko uśmiechnięte i zmysłowe. Nic bardziej doniosłego nad te postacie popularne i te typy przyjęte. Zobaczcie, dla przeciwstawienia, łagodną Angielkę w *Punch'u*, z długiemi włosami, w sukniach zanadto nowych, lub Francuzkę Marcelin'a, zalotną, swawolną, szaloną, lub pierwotną Niemkę, słodką, uczciwą, trochę głupowatą w *Kladderadatsch'u* i małych dziennikach berlińskich.— Dopiero co przebiegłem ulice Bolonii; jest godzina dziewiąta rano; na cztery kobiety, trzy zawsze są ufryzowane, prawie wystrojone; ich spojrzenia proste zatrzymują się śmiało na przechodniach; chodzą z gołemi głowami, niektóre tylko przewieszają sobie na

ramionach czarną zarzutkę; włosy im się kędzierzawią pysznie po obydwóch stronach; wyglądają jak by były wyekwipowane na podbój; nie można sobie wyobrazić wyrazu naturalniej tryumfującego, podobnego chodu primadonny na ulicy. Przy tym charakterze, przy tym duchu i wyobraźni mężczyzn, muszą one nad nimi panować.

Co można robić przy stole w hotelu, jeżeli nie patrzeć? Przy tem milczeniu i przy tej wspólności przymusowej, oczy i umysł pracują. Dama, która siedzi naprzeciwko mnie, jest żoną majora stojącego załogą w Abruzzach, piękną, chociaż dojrzałą, wesołą, stanowczą, pewną siebie i jak wymowną! Północ i południe Europy, rasy łacińskie i rasy giermańskie są oddzielone o sto mil tą łatwością słowa, tą śmiałością sądu, tą szybkością czynu. Sądzi ona o wszystkiem, rozumuje o wszystkiem, o próżniactwie chłopów w Abruzzach, o ich *vendette*, o kłopotach rządu, o swoim psie, o swoim mężu, o oficerach z batalijonu, o „naszym pięknym 27-ym pułku". Odzywa się do mnie, zwraca się do swego sąsiada, który jak wszyscy inni, ma pozór włoski, to jest uprzejmy, uniżenie grzeczny. Jej zdania płyną z szybkością i dźwięcznością potoku nieprzebranego. Przedwczoraj inna, jakich czterdziedziestu ośmiu lat, w kurtce czarnej, przybrana we wstążki, z twarzą czerwoną, wypełniała sama rozmowę i zaptrzątała całą salę swojem paplaniem i uwagami. Innego znowu dnia, jakaś mała mieszczka ładna zasłabła w karetce pocztowej i mąż umieścił ją obok nas na wierzchu karetki. Zadawała nam py-

tania, poprawiała błędy mojej wymowy; jeżeli dwa lub trzy razy z rzędu użyłem złego akcentu lub też nie wpadłem w ton właściwy, niecierpliwiła się i dawała mi nauki. Powiedziała, że niedawno co wyszła za mąż, że oboje, mąż i ona, nie mieli złamanego solda na zaczęcie gospodarstwa, i t. d.; trzech mężczyzn znajduje się obok niej, a ona nikomu nie pozwala przyjść do słowa i rządzi wszystkimi. Mam w głowie pięćdziesiąt postaci, które się grupują koło tych trzech typów. Rysem górującym jest żywość i jasność pojęcia, które, skoro tylko się pocznie, natychmiast wybucha śmiało. Wszystkie ich ideje są przecięte pod kątem ostrym; jest to Francuzka mocniejsza i mniej wykwintna; tak samo jak tamta, więcej nawet niż tamta, ma swoją wolę, robi sobie miejsce, nie czeka, aby ktoś jej nadał kierunek, sama podejmuje inicyjatywę. Nic łagodnego, nieśmiałego, wstydliwego, powściągliwego, nic coby pokazywało, że jest zdolną zagrzebać się w gospodarstwie, w dzieciach, w małżeństwie, na wzór giermański. Mimowolnie przypatrywałem się Angielkom, które tam były. Są pomiędy niemi bardzo dziwne, purytanki z gruntu, zesztywniałe w moralności, rodzaj maszynek poruszanych zasadami, zwłaszcza jedna, w kapeluszu słomkowym w kształcie lejka, prawdziwa *spinster* w zarodzie, bez stroju, bez wdzięku, bez uśmiechu, bez płci, zawsze milcząca lub tnąca słowami jak nożem. Należy z pewnością do rodzaju tych panien, które można, płynąc w górę Nilu Białego, widzieć same z matkami, lub które wchodzą na Mont Blanc o czwar-

tej rano, przywiązane sznurem do dwóch przewodników, w sukni urządzonej jak spodnie, kroczące po śniegu. W tym kraju, *dobór* sztuczny zrobił z baranów to, że są tylko mięsem, a *dobór* naturalny zrobił z kobiet to, że są tylko akcyją. Lecz ta sama siła działała częściej w innym kierunku: energija despotyczna mężczyzny i potrzeba ogniska spokojnego dla robotnika zmęczonego walką codzienną rozwinęły w kobiecie przymioty dawnego gruntu giermańskiego, usposobienie do posłuszeństwa i uszanowania, powściągliwość bojaźliwą, zdolność do życia domowego, poczucie obowiązku. Pozostaje ona młodą dziewczyną nawet w małżeństwie; rumieni się, kiedy ktoś zwraca się do niej ze słowami; jeżeli z całą oględnością i ze wszystkiemi ostrożnościami możliwemi, zdoła się wyprowadzić ją z milczenia, w którem się zamyka, to wyznaje swoje uczucie ze skromnością nadzwyczajną i cofa je natychmiast. Jest o tysiąc mil od myśli rządzenia, inicyjatywy, a nawet niezależności. We wszystkich stadłach angielskich, jakie widziałem, głową jest mężczyzna: we wszystkich włoskich kobieta.

Nie jest to bynajmniej zadziwiającem, gdyż zdaje się tu, że Włosi są zakochanymi z natury i ustroju. Furmani i konduktorzy karetek pocztowych o niczem innem nie mówili. Przed kobietą, jak w obec każdego przedmiotu pięknego i świetnego dochodzą odrazu do uwielbienia i entuzyjazmu. *O quanto bella!* Dwadzieścia razy w tych dniach słyszałem ich wybuchy szczere i szumne. Podobni są do aktorów, do mimików przesadnych. *Bello, bello, bellissimo palazzo!*

La chiesa è magnifica, stupenda, tutta di marmo, tutta di mosaïca! Oczy nimi kierują, zmysły ich unoszą. Im więcej przypatrywać się rasom różnym, tem zdolność używania pokazuje się bardziej nierówną. Jedne rozkosz zaledwie dotyka powierzchu, drugie unosi i wywraca. U jednych używanie przypomina smak jabłka ckliwego, u drugich słodycz soczystą i wyśmienitą winogrona zupełnie dojrzałego. U jednych rzeczy zewnętrzne wywołują następstwo prawie jednostajne uczuć bezbarwnych, u drugich zgiełk wrażeń krańcowych. Stąd, bieg życia jest zmieniony; w każdej duszy ponęta jest proporcyjonalną do rozkoszy używania. Tu mógłbym opowiedzieć dwie lub trzy historyje, z których jedna zwłaszcza jest godną Bandello'a i Pecorone'a: byłem powiernikiem i prawie jej świadkiem w małem miasteczku; lecz te historyje można opowiadać, nie pisze się ich nigdy. Język francuski nie pozwala na rozwinięcie się instynktu prostego i nagiego; my nazywamy surowością to, co jest pięknością. Tutaj panuje większa wyrozumiałość; co prawda szpiegowanie się wzajemne istnieje tu jak w naszych miastach prowincyjonalnych; społeczeństwo jednak zadawalnia się śmiechem, nie wyłącza zakochanych, nie jest fałszywie skromnem.

Bolonija, 17 Kwietnia.

Kościoły są zwyczajne, niedokończone lub zmodernizowane; lecz rzeźby uderzają odrazu.

Najcenniejsze znajdują się w San Domenico, na grobie Świętego Dominika, udekorowanym w 1231 r. przez odnowiciela sztuki, Mikołaja Pisano. Jest to pierwszy pomnik, w którym się przejawia odrodzenie piękna we Włoszech. Pomyślcie, że w tym czasie, dzięki Dominikanom i Franciszkanom, duch ascetyczny nabierał nowego rozpędu, że sztuka gotycka panowała w Europie, przekraczała Alpy i budowała Asyż. I właśnie w chwili najsilniejszej gorączki mistycznej, na grobie pierwszego inkwizytora, rzeźbiarz wyraża piękność jędrną form pogańskich. Żadna z jego figurek nie jest chorobliwą, egzaltowaną lub chudą; wszystkie są krzepkie, zdrowe, czasem wesołe. Jeżeli czem grzeszą, to nadmiarem siły. Zazwyczaj policzki są zanadto pełne, budowa głowy zanadto lita, a ciało przysadziste jest zanadto ciężkie. Wielka Dziewica, w środku, odznacza się pogodą zadowoloną dobrej i szczęśliwej matki rodziny: jej *bambino* jest tęgi i uszczęśliwiony. Najwyższy i najswobodniejszy wyraz radości zupełnej zakwita na twarzy matki, której syn zabity przez konia, zostaje wskrzeszony. Wiele postaci młodych dziewcząt, zwłaszcza jedna na krańcu lewej strony fasady, przypomina kwitnące i tęgie karyjatydy greckie. Pod ręką artysty, osobistości najbardziej ascetyczne same się przekształciły; dużo grubych głów mnichów w kapturach jest śmiejących się i realnych: we wszystkich postaciach przeważa spokój, tęgość, dobre usposobienie. Tak zwija się dokoła czterech ścian grobu piękna procesyja z marmuru, a posążki, zdobiące kapitel, wyko-

nane przez Mikołaja dell' Arca w dwa wieki później, powtarzają tylko z wyższym stopniem wprawy ten sam pomysł jędrny i swobodny; dwaj młodzi ludzie, zwłaszcza jeden w koszulce żelaznej w oczka, a drugi w butach, jak archaniołowie Perugino'a, odznaczają się wyniosłością postawy cudownej. Niczego nie brak temu grobowcowi, w którym na czterech stopach kwadratowych, zawarty jest cały rozwój rzeźby. Anioł klęczący po lewej stronie, pogodny i szlachetny, święty Petronijusz, okazały i surowy, trzymający miasto w ręce, są wycięci dłutem Michała-Anioła, a od pierwszego do ostatniego mistrza, wszystkie dzieła pochodzą z tej samej rodziny, pogańskiej, energicznej i dobrze zbudowanej. Jeżeli teraz przechadzać się będziemy po kościele, to zobaczymy, że w tym wielkim przeciągu trzech wieków ideja pierwotna nie ugięła się. Grób Tadeusza Pepoli z 1337 roku, tęgi i piękny, nie ma nic z cacek gotyckich; po obydwóch stronach stoją dwaj święci, spokojni, w wielkich płaszczach, przypatrując się postaci klęczącej, która im podaje małą kapliczkę. Dalej, na pomniku Aleksandra Tartegno z 1477 roku, w niszy sklepionej, przybranej w kwiaty, owoce, głowy zwierząt, kolumny koryndckie, widnieją, ponad nieboszczykiem, trzy Cnoty o twarzach szerokich, śmiejących się, w sukniach bogato fałdowanych, w postawie wyszukanej i pełnej wyrazu. Są to próby złożone, mięszaniny ideji, któremi, w piętnastym wieku, zaczyna się odrodzenie; lecz wśród różnych zboczeń myśli, rzeźbiarz zachował w pamięci tę samą rasę ciała, przyczem kierował się

poczuciem budowy ludzkiej, muskulatury silnej, życia naturalnego i nagiego.

To wielkie miasto jest smutne i źle utrzymane. Niektóre dzielnice wydają się, jak gdyby były bezludne; ulicznicy bawią się i szamocą na placach pustych. Dużo pałacy pomnikowych wygląda posępnie jak domy w naszych miastach prowincyjonalnych. Wistocie jest to miasto prowincyjonalne, rządzone przez legata papieskiego; z ruchliwej rzeczpospolitej zrobiono martwą siedzibę.—Kazałem się zaprowadzić do najlepszej kawiarni i wyszedłem stamtąd prędko; jest to szynk koszarowy. Przypatrywałem się przez chwilę dwom wieżom pochyłym, wybudowanym w dwunastym wieku, prostokątnym, dziwacznym, które nie mają nic z tego wdzięku, co w Pizie. Idę do najznakomitszego kościoła, San Petronio, bazyliki ostrołukowej i z kopułą, w stylu gotycko - włoskim, lecz gorszego gatunku: z żalem myślę o pięknych pomnikach Pizy, Syjeny i Florencyi; rząd republikański i swobodna energija pomysłowa nie trwały tu dość długo, aby dokończyć dzieła. Budynek jest przecięty na dwoje, niedokończony; pomalowano wnętrze, zabiło trzy czwarte okien, a fasada jest niezupełna. W świetle bladem, jakie wpada przez otwory zanadto rzadkie, widać kilka dobrych rzeźb: *Adama i Ewę* Alfonsa Lombardi, jakieś *Zwiastowanie*; nie można jednak odczuć ich piękności, gdyż oczy są zasmucone. Wychodzę, i ze schodów zniszczonych widzę plac brudny, żebraków, tałałajstwo, które się włóczy. Odwracam się dla zaspokojenia sumienia i odrazu jestem poruszony. Na

drzwiach środkowych znajduje się rząd postaci pysznych, wielkie i tęgie ciała nagie, z ruchem i pokrojem pogańskim, narodziny cudownej Ewy inna Ewa, która przędzie, podczas gdy Adam uprawia ziemię, Adam, który się przechyla, aby zerwać jabłko, z ruchem potężnie żywotnym. Są one dziełem Jakóba della Quercia, wykonanem w 1425 roku: jest to chwila, kiedy Ghiberti cyzelował drzwi Chrzcielnicy; lecz Ghiberti zapowiadał Rafaela a Quercia wyprzedza niejako Michała-Anioła.

To mi dodaje ducha, i idę aż do wodotrysku, który zobaczyłem po lewej stronie. Tu odrodzenie i poganizm dochodzą do krańcowości. Na szczycie jest pyszny Neptun z brązu, Giovanni'ego da Bolonia,[1]) wcale nie bóg antyczny, spokojny i godzien uwielbienia, lecz bóg mitologiczny, który służy do ozdoby, który jest nagim i popisuje się swoimi mięśniami. W czterech rogach basenu, czworo dzieci, wesołych i dobrze powyginanych, chwyta delfiny, które się rzucają; u stóp boga cztery kobiety z kończynami rybiemi rozwijają wspaniałą nagość ciał powyginanych, zmysłowość otwartą głów śmiałych, i ściskają pełnemi rękami swoje piersi nabrane, z których wytryskuje woda.

Pinakoteka.

Każdy, kto raz tylko przeszedł się po muzeum, czuje odrazu że coś go pociąga, naprowadza,

---

[1]) 1568 roku.

zatrzymuje przed głównym obrazem, *Świętą Cecyliją* Rafaela.

Stoi, otoczona czterema osobistościami stojącemi, a ponad niemi, w niebie, aniołowie śpiewają z książki; nic więcej: widać, że malarz nie goni wcale za urozmaiceniem postaw ani za interesem dramatycznym; żadnego wyszukania ani świetności kolorytu; ton czerwonawy, cudownej siły i prostoty, przesłania całe malowidło. Prawdziwą zasługą jest gatunek i jakość osób; kolor, draperyja, ruchy, reszta jest jakby przydatkiem poważnym i powściągliwym, który podtrzymuje tylko tęgość ciała i szlachetność typu.

Jak określić ten typ? Swięta nie jest ani anielską ani zachwyconą; jest to silna i zdrowa dziewczyna, dobrze zbudowana i dobrze się mająca, z krwią obfitą i gorącą, ozłocona od słońca włoskim kolorem rzeźwym i pięknym. Z lewej strony, inna dziewczyna, mniej tęga i młodsza, ma w sobie więcej niewinności, lecz jej czystość jest tylko jeszcze spokojem. Według mego zdania, jakkolwiek uczciwe i czyste, są one niemi mniej przez temperament niż przez młodość: ich głowy łagodne nie myślały jeszcze; ich spokój jest spokojem nieświadomości. I ponieważ przy Rafaelu, aby znaleść porównanie, trzeba iść aż na szczyty ideału, powiem więc że w moich oczach dwa tylko typy przewyższają te: jeden, który jest typem bogiń greckich, drugi, który jest typem niektórych młodych dziewczyn Północy. Przy tej samej doskonałości budowy i przy tej samej pogodzie duszy, mają bowiem w sobie coś więcej:

pierwsze najwyższą dumę ras arystokratycznych, drugie najwyższą czystość temperamentu spirytualistycznego.

Widać tu bardzo dobrze tę chwilę sztuki, jaką to malowidło przedstawia. Te pięć postaci stojących, tak samo jak u Perugino'a, który znajduje się naprzeciwko, nie są w cale związane, wciągnięte w jakąś akcyję wspólną; każda z nich istnieje dla siebie; urządzenie jest możliwie najprostsze, prawie pierwotne; jest to obraz kościelny, nie zaś dekoracyja mieszkania: był zamówiony przez niewiastę pobożną i służy więcej jeszcze pobożności, niż rozkoszy. Z drugiej jednak strony, osoby nie są już tak sztywne, jak u Perugino'a; ich nie ruchomość nie odbiera im ruchu. Są one tęgie, dostatnio muskularne i udrapowane, piękne, swobodne, szczęśliwe, jak postacie antyczne. Malarz ma to szczęście jedyne, że się znajduje pomiędzy chrześcijanizmem, który się chyli do upadku a poganizmem, który wkrótce będzie zwycięskim, pomiędzy Perugino'em a Julijaszem Romano. W każdym rozwoju jest jedna chwila doskonała, i jest tylko jedna; Rafael przyswoił sobie taką, jak Fidyjasz, Platon i Sofokles.

Co za przedział pomiędzy tą *Swiętą Cecyliją* a obrazami Perugino'a jego mistrza, i Francia'ą jego przyjacielem, którego prosił, aby mu poprawiał obrazy! Jest sześć płócien Francia'i dokoła; są to madonny kopijowane z rzeczywistości i dobrotliwe, cokolwiek mniej wyraźne i suche, niż u Peregino'a, w których jednak czuć sztukę literalną i rękę twardą złotnika. Jak wszystko wyszlachetniało, wyzwoliło się i urosło

w rękach młodego malarza! I jak zrozumiałym jest okrzyk uwielbienia Włoch!

Szkodzi on swoim następcom, Bolończykom, którzy zapełniają galeryję. Jeżeli się przechodzi od Rafaela do ich malowideł, zdaje się, że od pisarza szczerego przychodzi się do retoryków. Szukają efektów, układają frazesy, nie umieją mówić poprawnie swoim językiem; naciągają lub fałszują znaczenie słów, subtelizują i przesadzają; ambicyja ich stylu stanowi przeciwieństwo ze zniewieściałością myśli i zaniedbaniem wymowy. A jednak są to pracownicy, gorliwi odnowiciele języka. W porównaniu z Vasari'm, Sabbatini'm, Passerotti'm, Procaccini'm, ze swoimi poprzednikami, ze swoimi współzawodnikami, z uczniami zwyrodniałymi wielkich mistrzów, wydają się uważnymi i powściągliwymi. Nie chcą już malować z pamięci, podług przepisów, jak ich współcześni artyści pospieszni, którzy uważali sobie za chlubę robić postacie wysokie na pięćdziesiąt stóp, dostarczać dziennie pół sążnia obrazów, nawet malować dwiema rękami, zaniedbywać naturę, ciągnąć wszystko ze swojej gielnijalności, nagromadzać mięśnie przesadzone, skrócenia nadzwyczajne, postawy napuszone na tych wielkich płótnach, traktowanych z bezczelnością fabrykantów i szarlatanów. Stawiają czoło prądowi, studyjują dawnych mistrzów, pozostają długo biednymi i bez zamówień, i nakoniec otwierają szkołę. Tam pracują i nie zaniedbują niczego; aby się wykształcić we wszelkich kierunkach sztuki. Kopijują, głowy żywe i rysują z modela nagiego; odlewy gipsowe antyków,

medale, rysunki oryginalne mistrzów dostarczają im wzorów. Uczą się anatomii na trupach i mitologii z książek. Słuchają wykładów architektury i perspektywy; toczą rozprawy i porównywują sposoby mistrzów dawnych i mistrzów nowoczesnych; obserwują przemiany rysów, które z twarzy męskiej robią twarz kobiecą, z formy nieożywionej formę ludzką, z postawy tragicznej postawę komiczną. Stają się uczonymi, erudytami nawet, eklektykami i systematykami. Ugruntowują zasady i sporządzają kanon dla malarzy, jak niegdyś Aleksandryjczycy dla mówców i poetów. Zalecają „rysunek szkoły rzymskiej, ruch i cienie Wenecyjan, piękny koloryt Lombardyi, styl groźny Michała Anioła, prawdę i naturalność Tycyjana, smak czysty i najwyższy Correggio'a, okazałość i tęgość Pellegrini'ego, pomysłowość uczonego Primaticcio'a, jako też nieco wdzięku Parmigianino'a [1]." Zgromadzają zapasy i wprawiają się. Zobaczymy jakie wyda owoce to cierpliwe kształcenie się.

Jest tu trzynaście wielkich obrazów Ludwika Carracci, pomiędzy innemi *Narodziny Świętego Jana Chrzciciela* i *Przemienienie Pańskie na górze Tabor*. Nie podobna wyobrazić sobie osobistości bardziej deklamatorskich, niż trzy ciała apostołów napół przewróconych, zwłaszcza tego, którego ramię nagie widać; są to olbrzymy zrobieni zaprędko, pozbawieni istoty i mocy.—Jego synowiec, Augustyn, jest lepszym malarzem, a jego *Komunija Świętego Hieronima* dostarczy-

---

[1]) Sonet Augustyna Carracci.

ła głównych rysów do podobnego obrazu Domenichino'wi; lecz, jak jego stryj, podporządkowuje on grunt przyborom, prawdę efektowi ciała a tony ruchowi i wyrazowi. — Drugi synowiec, Hanibal Carracci, jest najzręczniejszym ze wszystkich. Dwa jego obrazy, przedstawiające Dziewicę w chwale, odpowiadają pobożności czułostkowej wieku; światłocień, jakiego używa, mnóstwo barw zatopionych jedne w drugich, łechczą wzruszenia dwuznaczne dewocyi rozlazłej. Jego Święty Jan, wskazujący na Dziewicę, przypomina jakiegoś *amoroso*; obok niego, mężczyzna. klęczący, z wielką brodą czarną, rozpływa się w ugrzecznieniu rozczulonem, które nie jest wolne od ckliwości. Dziewica na tronie, święty i święta, którzy jej towarzyszą, przechylają się z wdziękiem omdlałym. Ta piękna święta nawet, w sukni blado-fijoletowej, z rękami pulchnemi i palcami rozstawionymi, ta Dziewica, ze swoim wyrazem marzycielstwa przyjemnego, są paniami napół zakochanemi i napół mistycznemi. Jeżeli się szuka uczucia, które sztuka odnowiona przez Carracci'ch usiłuje pokazać, to się ono tak przedstawia. Pod koniec szesnastego wieku, we Włoszech, charakter ludzi się przekształcił. Straszne wstrząśnienie i niezliczone spustoszenia napadów cudzoziemskich, zwalenie rzeczpospolitych wolnych i założenie samodzierstw podejrzliwych, ciężar nieunikniony twardego panowania hiszpańskiego, restauracyja katolicka i jezuicka, wpływ papieżów obłudnie pobożnych i inkwizytorskich, prześladowanie myślicieli niezależnych i ustanowienie czujności klerykalnej, złamały sprężynę woli ludzkiej;

wszyscy się poddają i słabną,—stają się epikurejczykami i hipokrytami; chodzą spowiadać się i oddają się miłości. Co za przedział pomiędzy wybornym humorem, fantazyją lekką i swobodną, zmysłowością naturalną i zdrową Aryjosta, a fantasmagoryją zamówioną, lubieżnością niepokojącą i chorobliwą, rycerskością i pobożnością operową, jakie się spotyka w pięćdziesiąt lat później u Tassa! I tego biednego Tassa posądzają o bezbożność; jest zniewolony przerobić swoją krucyjatę, powyrzucać miłostki, nadać podniosłość osobom i poprzemieniać je na alegoryje. Człowiek stracił hart i zepsuł się; nie podobają mu się już ideje silne i proste, lecz wymysły, pieszczoty, uczucia mięszane, cieniowane, złożone z rozkoszy i ascetyzmu, wahające się pomiędzy teatrem a kościołem, pomiędzy klęcznikiem a alkową. Ten sam uśmiech drga też na ustach bogiń i świętych; nagość Magdalen chrześcijańskich roztacza się równie zachęcająco, jak nagość Wener pogańskich, a rycerz odnajduje swoją kochankę wystrojoną, uśmiechniętą, z ramionami otwartemi, zarówno na złoceniach swojej kaplicy, jak i na złoceniach swojego pałacu. Sama miłość nawet się zmieniła; nie jest już szczera i łapczywa. Fornarina Rafaela wydała by im się tylko ciałem zdrowem; chcą od niej ponęty tkliwszej i bardziej złożonej, powabów wymyślniejszych i bardziej upajających, słodyczy melancholijnej i tajemniczej, wdzięku pieszczotliwego i nieokreślonego w zapomnieniu marzycielskiem, oczu zatopionych lub olśnionych, które badają przestrzeń, kształtów miękkich, które giną w głębi cieniu,

draperyj zwiniętych lub rozwiniętych umiejętnie w omdleniu światła umiarkowanego i przy magii światłocieniu. Potrzebują czułości i wyszukania, jak ich poprzednicy potrzebowali siły i prostoty; we wszystkich kierunkach, pomimo różnicy szkół, czy to będzie Baroccio, Cigoli, Dolci, czy też Carracci'owie, Domenichino, Gwidon, Guercino, Albano, widać jak powstaje malarstwo odpowiadające słodziuchnym pięknościom poezyi, jaka panuje, nadskakiwania damom, jakie się zaczyna i opery jaka się ma ugruntować.

Kiedy dusza staje się słabą, wtenczas żąda wzruszeń silnych; wymyślność prowadzi do gwałtowności, i nerwy, które przywykłszy do działania, straciły równowagę stałą, po łaskotaniu uczuć delikatnych żądają zgiełku wrażeń krańcowych. Stąd to malarstwo uczuciowe staje się przesadzonem; potrzeba ożywiać wiernych to bladą twarzą umarłych, to jatkami męczenników, to znowu przeciwieństwem postaci grubijańsko pospolitych z postaciami rozkosznie niebiańskiemi, a zawsze użyciem ruchów niepomiernych, postaw uderzających, osobistości licznych, przeciwstawień dramatycznych. Na tych danych Bolończycy rozwijają swoją sztukę i swój talent. Wielki obraz Domenichino'a, *Najświętsza Panna Różańcowa*, mieści w sobie i skupia cztery czy pięć scen tragicznych, mających za cel pokazać skuteczność świętego różańca: dwie kobiety całujące się, a które wojownik na koniu chce przebić włócznią, żołnierz usiłujący zasztyletować kobietę, która krzyczy, pustelnik umierający na słomie, biskup w kapie, który modli się do Naj-

świętszej Panny, wszystko to nagromadzone w jednej ramie; postacie wystraszone lub płaczące, kaci melodramatyczni, litość, groza i ciekawość wywoływane na wyścigi i bez wytchnienia; na tem wszystkiem deszcz kwiatów i rożańców, które spadają, Madonna otoczona aniołami swawolnymi lub załzawionymi, którzy niosą koronę cierniową z krzyżem, chustkę świętej Weroniki i inne oznaki pobożności machinalnej;— u samej góry, mały Jezus, podnoszący jakby w tryumfie bukiet róż. Oto pobożność owych czasów, taka jaką widziałem w Rzymie w kościołach jezuickich, pobożność z wielką orkiestrą, która chce podbić swoją publiczność ilością ozdób i podniet.

Jego sławne *Męczeństwo Swiętej Agnieszki* przedstawia ten sam smak. Na przodzie leżą trupy nagromadzone, jeden z ustami otwartemi po ostatnim krzyku; jakaś kobieta przewraca się w tył z ruchem teatralnym a dziecko chowa się w jej suknie. Tymczasem na stosie, święta, biała, z oczami wzniesionemi do nieba, wyciąga szyję, a mały baranek, symbol łagodności, usiłuje zbliżyć się, aby lizać jej stopy. Za nią kat, z czaszką oświetloną, z maską w cieniu, cały brunatny i czerwony, podnosi bladość i słodycz ofiary siłą kolorytu i dzikością twarzy; głowa twarda i ograniczona, rzeźnik wyborny, który uważa, aby dobrze wpakować nóż. U samej góry ukazuje się chór aniołów hałasujących; Chrystus pochyla się z wyrazem interesującym i przyjmuje koronę i palmę, jaką anioł, sługa dobrze wyuczony, podaje mu z całą starannością. A jednak talentu tu aż nadto; w całem

dziele widać bogactwo, prawdę wyrazu. Domenichino jest malarzem prawdziwym, który czuł, szukał, śmiał, znalazł. Jakkolwiek urodzony w czasach, kiedy typy były znane i poklasyfikowane, był oryginalnym; powrócił do obserwacyi, odkrył nieznaną stronę natury ludzkiej. W jego *Piotrze z Werony*, przestrach świętego z czołem sfałdowanem, ściągniętem, z rękami pokurczonemi, które uprzedzają cios, twarz wzburzona innego mnicha, który ucieka, podniósłszy ręce z rozpaczą i grozą, wszystkie postawy i twarze są pomysłem nowym; oto po raz pierwszy wyraz namiętności zupełny, wylany; nawet strach jest tak prawdziwy, że w dwóch głowach jest coś dziwacznie śmiesznego. Domenichino nie boi się wcale powszedniości. Wychodzi z rzeczywistości, z rzeczy *widzianej;* jest to dziwne przeciwieństwo tego wychowania klasycznego z jego szczerością wrodzoną, tego co on umie z tem co czuje.

Prawie wszyscy malarze tej szkoły mają tu swoje obrazy; są tu trzy główne Albano'a, wszystkie religijne, lecz równie pieszczotliwe, jak jego malowidła pogańskie. W jego *Chrzcie Jezusa*, naprzykład, aniołowie są paziami nadskakującymi z dobrego domu; być może, iż ze wszystkich mistrzów on najlepiej wyraża smak tej epoki, słodziuchny i ckliwy, lubujący się w nagościach czułostkowych i w mitologii uśmiechniętej. Pięć czy sześć obrazów Guercino'a, w tonie trupim, z potężnymi efektami cieniu, uderzają chociaż są niższe od tych, jakie widziałem w Rzymie. Gwidona natomiast są wyższe. Znałem przedtem tylko

dzieła drugiej jego manijery, prawie wszystkie szare, rozbielone, bez ciała i treści, sfabrykowane prędko i według recepty, proste kontury przyjemne, pełne wdzięku światowego i łatwego, które jednak nie określają wcale istoty tęgiej i żywej. Miał on wszelako piękny gienijusz, i gdyby charakter dorównywał talentowi, to był on stworzony na to, aby wznieść się do pierwszego rzędu swej sztuki. Tutaj, przy czerstwości i żywotności inwencyi pierwotnej, jest tragicznym i jest wielkim. Nie popadł jeszcze w koloryt blady i wyblakły; czuje potęgę dramatyczną tonów i wszystko, czem silne przeciwieństwa, smutek ponury barw mętnych, posępnych, przemawiają do serca człowieka. Dokoła jego Chrystusa na krzyżu i dokoła świętych, którzy płaczą, niebo jest zachmurzone, prawie czarne, brzemienne burzą, a osoby wyprostowane w swoich obszernych draperyjach ruszających się, Święty Jan w olbrzymim płaszczu czerwonym, z rękami załamanemi rozpacznie, Magdalena u stóp krzyża, oblana włosami i fałdami spadającemi. Dziewica w smutnej sukni niebieskiej, otulona płaszczem popielatym, cały ten chór cierpiący uzmysławia swojemi barwami i swoją masą rodzaj jęku i deklamacyi wspaniałej, które wznoszą się ku niebu. Wspanialszą jeszcze jest ta tragiedyja zwana *Najświętszą Panną Łaskawą*, a która pokrywa całą połać muru. Pięć postaci olbrzymich, święci obrońcy Bolonii, w szerokich kapach przetykanych złotem i srebrem, w habitach burych, w strojach wojowników, ukazują się razem, a za nimi w oddaleniu widać kształt ciemny baszt, wieże

miasta, nad któremi rozciągają swoją opiekę. Ponad nimi, i jakby na wyższem piętrze świata niebieskiego, Chrystus umarły, pomiędzy dwoma aniołami płaczącymi, roztacza swoją bladość; jeszcze wyżej, na szczycie sfery mistycznej, wielka Dziewica bolejąca, ujęta w draperyję niebieską, znajduje w swojej własnej żałobie większą jeszcze litość dla nędz ludzkich. Jest to tło kaplicy: robiono czystsze i bardziej chrześcijańskie w czasach pobożności pierwotnej i zupełnej; lecz dla pobożności niespokojnej czasów późniejszych, dla miasta katolickiego i epikurejskiego, nagle spustoszonego przez zarazę i powalonego wielką trwogą, nie ma malowidła lepiej przystosowanego i bardziej wzruszającego.

II.

RAWENA.

Z Bolonii do Raweny, 18 Kwietnia.

Ta okolica wygląda, jakgdyby była stworzoną na to, aby podobać się człowiekowi Północy, oczom, które, nasycone kształtami zanadto wyraźnemi i znużone światłem zanadto żywem, chciałyby spocząć na widnokręgach mglistych, nieokreślonych, napełnionych powietrzem wilgotnem. Deszcz padał; wielkie tumany węglaste drzemią na niebie, a przy widnokręgu wloką się aż do ziemi. Niekiedy grzbiet biały obłoku lśni się jak atłas wśrod mgły białej; słońce niewidzialne ogrzewa pokłady pary, a promienie blade przebijają się tu i owdzie, niby kitki z dyjamentami poprzez gazę szarawą i wilgotną. Ku wschodowi rozciąga się płaszczyzna bezbrzeżna, zupełnie płaska. Miryjady drzew tworzą w dali, na skraju nieba, cudowną pajęczynę z nici powikłanych, wiotkich, niezliczonych. Ich wierzchołki, jeszcze brunatne, łączą się z młodą zielenią wiosny, z wierzbami, z topolami rozwijającemi się, z pysznem zbożem zielonem. Ziemia przepojona obficie; woda błyszczy się w bruzdach,

w rowach, w kałużach, i mila po mili, na lewo i na prawo, oczy wciąż znajdują na polach uprawnych niezliczone szeregi wiązów, których czepiają się, przechodząc od pnia do pnia, kręte wici latorośli.

Rozmowa z księdzem miejscowym, byłym dyrektorem kolegijum. Tu duchowieństwo jest z zasady za papieżem; lecz całe mieszczaństwo, wszyscy ludzie, którzy mają trochę nauki, większość szlachty, nawet w Rawenie, gdzie arystokracyja ma tyle dumy, są za nowym porządkiem rzeczy.

Mój ksiądz jest liberałem, pochwala szkoły i armiję, które są dwoma wielkiemi instytucyjami świeżemi. Według niego, charakter wrodzony jest bardzo gwałtowny w tej okolicy; ludzie idą odrazu na noże (lord Byron, w swoich *Pamiętnikach*, nazywa ich pięknymi tygrysami na dwóch nogach). Jeżeli ktoś został obrażonym, zasadza się wieczorem i zabija obrażającego. Nic pożyteczniejszego dla ludzi podobnych nad szkoły; wykształcenie, namysł, rozumowanie, są jedynymi środkami, które mogą zaprowadzić równowagą w popędach i temperamencie. Co do armii, to jest ona nietylko szkołą posłuszeństwa i honoru, ale nadto i sposobem jątrzenia; tu najlepiej daje się zastosować przysłowie: *oziosi, viziosi*; nadmiar dzikości powinien być zużytkowanym uczciwie przeciwko nieprzyjacielowi, zamiast szukać ujścia zbrodniczego przeciwko sąsiadowi; wielu ludzi energicznych, którzy byliby zbrodniarzami prywatnymi, staje się przez to obrońcami publicznymi. Zresztą, mało wyłamuje się z pod prawa, a i tak liczba takich rokrocznie się

zmniejsza. Z początku, rzecz nieznana, przesiedlenie, przestraszały ich; następnie jednak, opowiadania towarzyszów uspokoiły ich, i świetność munduru zaczyna działać na nich uwodząco. Inne dobrodziejstwo, to surowość trybunałów; zabójstwa są mniej liczne, odkąd winowajcy nie zostają ułaskawieni po sześciu miesiącach. Najważniejszą rzeczą w tym kraju jest okiełznać namiętności, które są zupełnie dzikie, a nowy porządek działa w tym kierunku. — Teraz już widzę jasno, że w całych Włoszech promotorami i podporą rewolucyi są ludzie oświeceni, warstwa średnia i mieszczańska, i że tej ostatniej trudno jest pozyskać sobie, wycywilizować, zitalijanizować lud. — Lord Byron w 1820 roku, w Rawenie, mówił już, że ludzie wykształceni byli jedynymi liberałami, i że w powstaniu zamierzonem chłopi nie wezmą udziału.

Pociąg staje i o ćwierć mili od miasta widać kopułę okrągłą, niską, wśród zieleniejących topoli; jest to grób Teodoryka. Filary stoją na bagnie, bramy się walą, zbutwiałe od wilgoci; kloce rotundy są, jak się zdaje, uszkodzone młotem. Olbrzymia kopuła, szeroka na trzedzieści cztery stóp, z jednego kloca, jest rozłupaną przez piorun. Nic wewnątrz, oprócz ołtarza i nazwisk komisantów handlowych, wypisanych ołówkiem, a także płaskich żartów narysowanych na murze wilgotnym. Sarkofag, w którym spoczywało ciało, został usunięty; wyrzucono starego króla z grobu w tym samym czasie co i Gotów z ich posiadłości, a w wodzie spleśniałej, która podmywa pieczarę pustą, żaby skrzeczą.

Zbliżamy się do Raweny, i widok staje się jeszcze smutniejszym. Niepodobna wyobrazić sobie miasta bardziej opuszczonego, nędzniej prowincyjonalnego, bardziej podupadłego. Ulice są puste; drobne kamienie ostre służą za bruk; pośrodku ciągnie się rynsztok błotnisty; nie ma wcale pałaców ani sklepów. Dwie fasady urzędowe, dobrze wyskrobane, akademija i teatr, odrzynają się od tego bezładu swoją czystością i płaskością. Widać stare wieże zrudziałe i popękane, resztki dawnej budowy zastosowane do nowego użytku, filarki białe wprawione w mur Teodoryka, dużo zakątków mieszczańskich lub wieśniaczych. Co ten biedny Byron, nawet z Guiccioli'ą mógł tu robić? Dramaty czarne, projekty spisku, byronizm. Miasto jest umarłe od niewiem ilu wieków; morze się cofnęło; jest to ostatnia stacyja cesarstwa rzymskiego, rodzaj zguby zasypanej piaskiem, którą Bizancyjum, oddalając się, pozostawiło na wybrzeżu. Na tem wybrzeżu niezdrowem i mało uczęszczanem, miasto nie mogło w średnich wiekach tak zakwitnąć jak w Toskanii. Jeszcze dziś jest bizantyjskiem, bardziej opuszczonem niż zwaliska, gdyż zbutwielizna jest gorszą od zapadnięcia się. Kanał sprowadza morze, i na jego wodzie stojącej widać kilka łodzi, cztery czy pięć małych okrętów. Jedyną piękność miasta stanowi las pinij, który się wbił pomiędzy nie a falę słonawę, a którego wierzchołki dalsze, kręgi czarniawe, tworzą rodzaj wału na skraju nieba.

Rawena.

Podróżnicy, którzy byli na Wschodzie, mówią, że Rawena jest bardziej bizantyjską, niż sam Konstantynopol. Podobne miasto jest jedynem; cóż bardziej dziwnego nad ten świat bizantyjski? Nieznamy go dostatecznie, mamy zbiór kronik płaskich i Gibbona, który daje o nim jakie takie wyobrażenie; lecz przedział jest niezmierny pomiędzy ideją czystą a obrazem barwnym, zupełnym. Co za widowisko z tego świata, w którym kończy się i wlecze przez ciąg tysiąca lat cywilizacyja dawna, pod panowaniem chrześcijanizmu zepsutego i wśród naleciałości wschodnich! Nie ma nic podobnego w historyi; jest to chwila jedyna duszy i cywilizacyi ludzkiej. Znamy wprawdzie początki, wzrost, rozkwit narodów, a nawet kilka upadków częściowych; lecz zwyrodnienia tak długiego i tak złożonego, olbrzymiej zbutwielizny tysiąca lat w naczyniu zamkniętem, a skwaśniałej wskutek fermentu gatunków tak licznych i tak sprzecznych, nie było nigdy przykładu. Są dwie cywilizacyje, obydwie podobne do zbezksztaceń, do opuchlizn, do wyrzutów olbrzymich natury ludzkiej, które chciałbym widzieć opisane, nie przez jakiegoś autykwaryjusza, lecz przez malarza,—to jest Aleksandyja i Bizancyjum. Trzeba dodać jeszcze Indyje i Chiny, kiedy uczeni wykarczują grunt archeologiczny.

Pierwszy kościół, jaki się spotyka, Sant' Apollinare, jest szeroką fasadą w formie szczytu, opatrzoną przysionkiem podtrzymywanym przez obłąki stoją-

ce na kolumnach. Forma bazyliki łacińskiej przetrwała tylko w wielkiej nawie z pułapem płaskim, a dwadzieścia kolumn z marmuru żyłkowatego, przywiezionych z Konstantynopola, ciągnie się rzędem ze swoimi kapitelami koryncckimi, już zniszczonymi, aż do absydy okragłej. Gmach jest z szesnastego wieku, lecz mozajki nienaruszone, które po obydwęch stronach pokrywają nadbrusie nawy, pokazują, równie wyraźnie jak w pierwszym dniu, czem sztuka grecka stała się w rękach mniszych teologów-rozprawiaczy i cezarów uróżowanych państwa wschodniego.

Jest to jeszcze sztuka grecka; rzeźbiarze Partenonu, w dziesięć wieków po swej śmierci, mają jeszcze wpływ na umysł ludzki, i gadatliwi idyjoci, którzy przywłaszczają sobie teraz scenę świata, dostrzegają wciąż oczami przymrużonemi, jak gdyby poprzez mgłę, wielkie formy i szlachetne draperyje, szeregujące się niegdyś na frontonie pogańskim świątyń. Dwie procesyje ciągną się ponad kapitelami, jedna z dwudziestu dwiema świętemi, które łączą się z Najświętszą Panną, druga z dwudziestu dwuma świętymi, którzy łączą się z Chrystusem, i ani w jednej ani w drugiej nie ukazuje się jeszcze brzydota wyrazista, dokładne naśladowanie powszedniości realnej, jakie widać w średnich wiekach. Przeciwnie, postacie kobiet regularne, nieco długie, spokojne, jakkolwiek smutne, odznaczają się godnością prawie antyczną; włosy spadają w splotach i podnoszą się u wierzchołka czoła, jak w uczesaniu nimf; ich tuniki spływają na dół długiemi fałdami ciężkiemi. Równie poważnie rozwija

się rząd wielkich postaci męskich, a aniołowie w wielkich szatach białych z białemi przepaskami na czole, modlą się nieopodal Chrystusa i Dziewicy. Lecz na tem kończą się reminiscencyje: artyści wiedzą z podania, że postać powinna być udrapowaną, że trzeba przenieść takie uczesanie włosów nad inne, taki kształt twarzy, nie wiedzą jednak już, jakie ciało jędrne, jaka dusza młoda i zdrowa żyła pod tą powłoką. Oduczyli się obserwować modela żywego, ponieważ to było im przez ojców wzbronionem; kopijują typy przyjęte; od kopii do kopii, ich ręce machinalnie powtarzają niewolniczo kontury, które umysł przestał rozumieć i które ich naśladownictwo niezręczne wkrótce skoszlawiło. Z artystów stali się robotnikami, i w tem spadaniu, codzień głębszem, zapomnieli połowy swej sztuki. Nie spostrzegają już odrębności człowieka, powtarzają dwadzieścia razy z rzędu ten sam ruch i to samo odzienie; ich dziewice umieją tylko nosić koronę i wysuwać się naprzód z wyrazem nieruchomym, wszystkie ze stułami białemi, w okryciu z materyi złotej, prążkowanej lub łuskowatej, jak suknia chińska, w wielkim welonie białym, przyczepionym do głowy, w trzewikach koloru pomarańczowego, — krótko mówiąc, dawny strój grecki, wydłużony na modłę klasztorną i naszyty blaszkami wschodniemi. Żadnej fizyjonomii; często rysy twarzy są tak barbarzyńskie, jak na rysunkach dziecka, które probuje swoich sił. Szyja sztywna, ręce drewniane, fałdy draperyi mechaniczne. Postacie są raczej zarysami ludzkimi niż ludźmi; a kiedy

poprzez zarys przebija się człowiek, wtenczas widok staje się jeszcze smutniejszym, gdyż widać zbękarcenie modela poza niedołęstwem mozaisty i upadek człowiek poza upadkiem sztuki.

Wistocie, wśród tych postaci nie ma ani jednej, któraby nie była idyjotą tępym, płaskim, chorym. Brak mi słów na określenie ich twarzy, tego wyrazu człowieka dobrze zbudowanego, którego przodkowie pochodzili z dobrej rasy, teraz napół zniszczonego i jakby rozprzężonego wskutek długiego oddawania się postom i odmawianiu pacierzy. Mają ten wygląd nikły, ten rodzaj osłabienia i rezygnacyi rozlazłej, przy których istota żywa, napróżno uderzana, już nie wydaje dźwięku[1]). Nie mają ruchu, nie mają woli, nie mają myśli, nie mają duszy; nie umieją stać, jakkolwiek są w postawie stojącej. Możnaby posądzić je o choroby sekretne, tak wyczerpanie się krwi i żywotności ludzkiej jest widoczne. Aniołowie są wielkimi głupcami, z oczami wytrzeszczonemi, z policzkami zapadłymi i z tym wyrazem wymuszonym, skrzepniętym, jak u chłopów, którzy, wyciągnięci z pól i zamknięci w prawidłowości, w powściągliwości, w przymusie teologii i seminaryjum, więdną i żółkną, z gębą otwartą i zahukani. Ponad aniołami, wielu świętych, którzy wyglądają, jak gdyby powstawali z długiego omdlenia i długiej gorączki: nie chce się wierzyć, zanim się ich widziało, aby człowiek żywy mógł stać

---

[1]) Należy przypatrzyć się nadewszystko siódmej postaci z lewej strony Chrystusa

się równie niedołężnym i równie ślamazarnym, aby mógł do tego stopnia stracić całą swoją istotę fizyczną i moralną. Co jednak podnosi to wrażenie do szczytu, to Chrystus i Dziewica. Chrystus, w sukni brunatnej, z brodą i pięknymi włosami, jak u starożytnych bogów, jest tylko Bogiem strawionym i skurczonym; czoło, siedlisko rozumu, zredukowało się i prawie zniknęło; usta się zwężyły, twarz się wydłużyła, wielkie oczy się zapadły. Nic nie może iść w porównanie z tem znikczemnieniem, chyba Dziewica. *Panagia* stała się szczupłą w najwyższym stopniu; ma ona już tylko oczy, a prawie wcale nosa i ust; jej długie ręce piszszałkowate, jej twarz wychudzona, przypominają suchotnicę bladą, która lada chwila skończy; widać w niej ruch manekina, szkieletu, którego kości, i ścięgna drgają jeszcze, a wielki płaszcz fijoletowy nie pozwala dojrzeć ciała wyschniętego.

Co to za maszyna, która, biorąc w swoje tryby roślinę ludzką, wycisnęła nieznacznie cały sok i całą siłą żywotną, pozostawiając tylko formę pustą i szczątki bezwładne? Najprzód brutalna, rzeczpospolita rzymska, potem ciężka skarbowość cezarów Rzymu, potem jeszcze cięższa skarbowość cezarów bizantyjskich i despotyzm, w którym wszystkie potęgi, zdolne poniżyć człowieka, są ogromadzone. — Cesarz jest paszą, który może zabić bez wyroku każdego poddanego, choćby nim był biskup; konfiskuje dobra prywatne, na które ma ochotę, lub ogłasza się spadkobiercą majątków, które mu się podobają; wszelka godność, wszelka spuścizna, wszelkie życie w tym świe-

cie, ustępują trwożnie przed kaprysami jego samowoli. — Cesarz jest inkwizytorem. Za Justynijana, dwadzieścia tysięcy żydów zostało wyciętych w pień a dwadzieścia tysięcy sprzedanych. Montanistów spalono wraz z kościołami. Patrycyjusz Focyjusz, zmuszony wyrzec się helenizmu, przebija się sztyletem, a za innych rządów widać tylko jak heretyków wypędzają, obdzierają ze skóry, kaleczą lub palą żywcem. — Cesarz jest głową sekty lub stronnictwa, bądź ortodoksyjnym, bądź też heretyckim, prześladującym już to niebieskich, już to zielonych, pozwalającym stronnictwu, która popiera, dopuszczać się złodziejstw, zabójstw, gwałtów na publicznej drodze. — Cesarz jest prefektem obyczajności. Za Justynijana, zmysłowość jest karaną narówni z zabójstwem lub ojcobójstwem, a rozpustnicy są bici do krwi na ulicach Konstantynopola. — Cesarz jest biurokratą. Jego zarząd prawidłowy, zastosowany z góry do wszystkich prowincyj, znosi wszędzie inicyjatywę ludzką, aby na ziemi zostali się tylko urzędnicy i opodatkowani.— Cesarz jest mistrzem etykiety. Ceremonijał złożony umieszcza pod nim herarchiję urzędników, którzy są maszynami, i sprowadza ich czyny, tak samo, jak i swoje, do form pustych, których znaczenia często nie można już zrozumieć[1]). Wszystkie mechanizmy, które mogą zawiesić w człowieku wolę i siłę czynną, pracują naraz nieprzerwanie i przez cały ciąg wieków; gwałtowne które łamią i osłabiające, które rozprzęgają, groza

[1]) Codinus Curopalates.

monarchij wschodnich, donosicielstwo jak w Rzymie cesarskim, ortodoksyja prześladowcza jak w Hiszpanii, surowość prawna jak w Genewie, *camorra* jak w Neapolu rutyna urzędowa i hijerarchija biurokratyczna, jak w Chinach, niby topór, który ścina, niby pilnik, który ściera. Różne składniki despotyzmu, jak kwas który rozkłada, jak rdza, która zbezkształca, kolejno łamią, wyszczerbiają, przegryzają lub odhartowują stal mocną i ostrą, na ich działanie wystawioną. Widać to po języku pisarzy; nie umieją już nawet ani przeklinać ani chwalić. Trebonijusz pracujący z Justynijanem, mówi, iż obawia się, aby ten nie został mu porwany przez aniołów, ponieważ jest zanadto niebiańskim. Prokop sądzi, że Justynijan i Teodora nie są wcale istotami ludzkiemi, lecz szatanami i upiorami, zesłanemi na udręczenie świata; po ośmiu księgach pochlebstwa, porzucając nareszcie swoją nienawiść, nagromadza oszczerstwa zajadłe z niezręcznością ślepą, z uniesieniem mechanicznem zrozpaczonego, który, wyrwawszy się z tortur, bełkocze, roztrząsa i nie może mówić[1]). Inni są dworakami, zrzędami, pisarkami, a naród jest podobny do swoich pisarzy. Osobistościami, które rząd podobny rozmnaża lub wyprowadza najaw, są najprzód domownicy pałacowi, szambelanowie w haftach, najemnicy w pióropuszach, eunuchy[2]), intryganci zdziercy, następnie bazgracze, kazuiści, bigoci, kuch-

1) Porównać Prokopa z Tacytem, nienawiść głupca z nienawiścią człowieka.

2) Jakaś bogata wdowa zapisała ich trzystu cesarzowi Teofilowi.

mistrze pedanteryi, retorowie, a obok nich, na wielkiej scenie świata, woźnice, trefnisie, aktorzy, ladacznice i *wiercipięty*.

Wistocie, są to role znaczne na scenie. Stary podkład rzymski dochowuje się jeszcze pod skorupą zakonną, jaką go chrześcijanizm pokrył; rzucają jeszcze skazańców lwom w cyrku; całe miasto bierze udział w wyścigach wozowych, a tak *Zieleni* jak *Niebiescy*, noszący barwy swoich woźniców, jako znak, ukrywają sztylety w koszykach od owoców, aby się niemi dowolnie przebijać. Jak dawniej w zabawach Flory, kobiety ukazują się nago w teatrze; jeżeli nowe przepisy nakazują im przepaskę;wtedy córka dozorcy niedźwiedzi, Teodora, przyszła cesarzowa, korzysta z zakazu, aby w oczach widzów wynaleść środki wyrafinowane bezwstydu. I są to ciż sami ludzie, którzy oddają się zapamiętale namiętnościom teologicznym. „Poproście którego człowieka — mówi święty Grzegorz Nazianzeński—aby wam zmienił sztukę srebra, a opowie wam czem Syn różni się od Ojca. Spytajcie innego o cenę chleba, a ten odpowie wam, że Syn jest niższym od Ojca. Chciejcie dowiedzieć się czy kąpiel jest gotowa, a usłyszycie, że Syn powstał z niczego". Mordują się nad tymi artykułami, i jedynym interesem zdolnym wywołać rewolucyę w Konstantynopolu, jest kwestyja macy lub dwoistej natury Jezusa Chrystusa. *Trisagium* proste lub całkowite jest śpiewane przez dwa chóry nieprzyjacielskie, i przeciwnicy biorą się następnie do kamieni i kijów. Justynijan przepędza całe noce ze starcami

na wertowaniu ksiąg duchownych, a zakonnicy, którymi przepełniony jest archipelag, uzbrajają flotę przeciwko Leonowi Izauryjczykowi w obronie obrazów. Wszyscy ci zwolennicy cyrku, ci młodzi pięknisie, którzy przebierają się za Hunnów, z powodu mody, te kurtyzanki zużyte wskutek nałogów, ci lubieżnicy omdleli, którzy zaludniają letni pałac Bosforu, poszczą urządzają procesyje, powtarzają symbole, domagają się prześladowań od nowych cesarzów [1]. —„Długiego życia cesarzowi! Długiego życia cesarzowej! Niech kości manichejczyków zostaną wyrzucone z ziemi! Kto nie rzuca klątwy na Sewerusa jest manichejczykiem! Wyrzuć Sewerusa! precz z nowymi Judaszami! precz z wrogiem Trójcy! Niech kości eutychejczyków zostaną wyrzucone z ziemi! Precz z kościoła z manichejczykami! Precz z kościoła z obydwoma Stefanami!" Niezdolni bić się, rządzić, pracować i myśleć, umieją jeszcze rozprawiać i używać. Na szczątkach człowieka rozpierzchniętego, tylko sofista i epikurejczyk pozostali się; gra formuł w umyśle pustym i pożądliwość zmysłów w ciele zwyrodniałem są ostatniemi sprężynami, które się ruszają, a dwa dzieła na których ta cywilizacya się kończy, obydwa naznaczone tą samą pieczęcią, obydwa sztuczne, olbrzymie i próżne, obydwa zbudowane bez smaku i zdrowego rozsądku rutyną postępowania logicznego lub rutyną postępowania przemysłowego, to: jedno, rusztowanie powikłane, drobiazgowe, symbolów i odrębności teo-

---

[1]) Codinus, przypiski, strona 281. Porównajcie poklaski senatu na wieść o śmierci Komoda, zachowane w Historyi Cezarów.

logicznych, drugie zaś, rusztowanie olśniewające, złożone, bogactwa nagromadzonego i przepychu nadmiernego.

Kto by był zwiedził Konstantynopol, zanim go złupili krzyżowcy, był by miał widowisko dziwne [1]. Wyszedłszy poza obręb wysokich murów blankowanych i wież, które broniły miasta, jak twierdza średniowieczna, byłby znalazł obraz starego Rzymu cesarskiego, szeregi podcieni dwupiętrowych, które przecinały miasto we wszystkich kierunkach, od jednego krańca do drugiego, kopuły okrągłe, których śpiż złocony lśnił się na słońcu, słupy ogromne unoszące olbrzymów na koniach, jedenaście forum, dwadzieścia cztery łaźnie i tyle pomników, pałaców, kolumn, posągów, że się zdaje jak gdyby cywilizacyja starożytna, wypędzona z reszty świata, zgromadziła w tem ostatniem schronisku wszystkie swoje arcydzieła i wszystkie swoje skarby. Popiersia atletów zwycięskich, przyniesione z Olimpii, posągi bogów starożytnych, wyrwane z świątyń, postacie cesarzów, namnożone przez pochlebstwo, zalegały place, kąpiele, amfiteatry. Justynijan z brązu stał na słupie siedemdziesiąt łokci wysokim, z którego podstawy wytryskiwała woda. Kolumna rzeźbiona, w której były umieszczone schody kręcone, unosiła na swoim szczycie posąg konny Teodozyjusza ze srebra złoconego. Postacie żółwiów, krokodylów, sfinksów, osadzone na innych słupach,

---

[1] Du Cange, *Opis Konstantynopola.* Wszystkie teksty są tu zgromadzone.

wznosiły w powietrze godła narodow podbitych. Spiż ciemny olbrzymów, białość matowa posągów lśniły się wśród trzonów porfirowych, pod marmurami różnobarwnymi podcieni, pomiędzy okrągłościami świetlnemi kopuł, wśród długich sukni jedwabnych, szat przetykanych, strojów pstrych i złoconych tłumu nieprzeliczonego. W cyrku z marmuru, wozy ścigały się dokoła obeliska egipskiego. Na obwodzie, słup spiżowy, około którego wiły się węże olbrzymie, dalej postacie fantastyczne Scyli i Charybdy, antyczny dzik z Kalidonu, potwory z marmuru i brązu zapowiadały uroczystości w których lwy, niedźwiedzie, pantery, dzikie osły, wpuszczone do areny, zabawiały naród swojemi krzykami i walkami. Tam na tronie, podtrzymywanym przez dwadzieścia cztery kolumny, cesarz w dzień Bożego-Narodzenia, dawał znak i ludzie wszelkich narodowości zajmowali oczy tłumu niezwykłością strojów, kształtów, barw. Dalej, amfiteatr przedstawiał widowisko ze zbrodniarzami oddanymi na pastwę dzikich zwierząt. Ku wschodowi, Święta-Zofija roztaczała swoje kopuły lśniące, sto kolumn porfirowych i jaspisowych, swoje marmury drogocenne, z żyłkami różowemi i prążkami zielonemi, z gwiazdami purpurowemi, których odcienia szafranu, śniegu, stali wikłały się jak kwiaty azyjatyckie wśród balustrad i kapiteli z brązu złoconego, przed świątnicą ze srebra, naprzeciwko cymboryjum ze złota litego, obok wazonów ze złota inkrustowanego drogimi kamieniami, popod mozajkami niezliczonemi, które osłaniały jej mury kamieniami lśniącymi i blaszkami złotemi,

Co jednak przeważało w tym kościele, jak zresztą w całem mieście, to natłok bezładny i bogactwo bezrozumne. Brano okazałość za sztukę, i szukano, już nie piękności, ale przepychu olśniewającego. Nagromadzano materyjał drogocenny i fabrykowano kapitele barbarzyńskie. Porzucono modele greckie, których prostoty nie rozumiano, dla osobliwości wschodnich, których wystawności naśladować nie umiano. Cesarz Teofil kazał skopijować pałac kalifów Bagdadu, a przepych jego nowej siedziby, swojemi dziwactwami i swoją przesadą, znamionował zdziecinniałość i bzdurstwa umysłu zepsutego, który wskutek starości zwraca się do zabaw dziecinnych. W sali tronowej, wśród gałęzi i liści drzewa chronił się cały tłum ptaków złotych, których rozmaite głosy naśladowały śpiewanie ptaków żywych. U stóp estrady, dwa lwy złote naturalnej wielkości ryczały z chwilą kiedy posłowie zagraniczni zostali wprowadzeni. Wielcy urzędnicy pałacowi tworzyli szeregi, każdy w swoim stroju, ze swoim sposobem przedstawiania się, ze swoją postawą, których wszystkie szczegóły były wciągnięte do księgi własną ręką jednego z cesarzów. Wtedy posłowie dotykali się trzykrotnie ziemi czołem, a podczas ich pokłonu maszyna teatralna podnosiła władcę z tronem aż pod sam strop, aby go następnie spuścić w przyborach jeszcze okazalszych niż za pierwszym razem. Ciżemki miał purpurowe a szaty ugwiaźdźone drogimi kamieniami; na głowie iskrzyła się wysoka tyjara perska, z kulą ziemską i krzyżem na wierzchu, naszyta dyjamentami, przyczepiona

do policzków dwoma sznurkami pereł; fryzyjerzy najbieglejsi nkładali na jego głowie całe piętra włosów sztucznych; twarz miał umalowaną. Tak wystrojony pozostawał milczącym, nieruchomym, z oczami utkwionemi, w postawie boga, który się objawia istotom ziemskim; czczono go jak bożyszcze, a on pozował jak manekin [1]).

Można nabrać niejakiego wyobrażenia o tym przepychu, o tych obrzędach i obyczajach w kościele San Vitale w Rawenie. Był on zbudowany za Justynijana, i dziś, jakkolwiek zepsuty nazewnątrz, nędznie przemalowany wewnątrz, miejscami zwalony lub nadsztukowany budowlami nieodpowiedniemi, jest jeszcze najbardziej bizantyjskim ze wszystkich kościołów na Zachodzie. Jest to budowa szczególna, w której tkwi nowy typ architektury, równie dalekiej od ideij greckich jak i od ideij gotyckich. Gmach jest tumem okrągłym z kopułą na wierzchu, przez którą wpada światło. Brzegiem ciągnie sią dwupiętrowa galeryja zakreślająca koło, złożona z siedmiu pół-kopuł mniejszych, ósma zaś, otwarta szeroko, tworzy absydę, w której mieści się ołtarz, przez co krąg środkowy, jest osłonięty galeryją kręgów mniejszych i forma kulista tak tutaj wszędzie przeważa, jak forma śpiczasta w katedrach średniowiecznych a forma prostokątna w świątyniach starożytnych.

---

[1]) Z tymi sposobami i z tą postawą spotkać się już można za Konstantyna i Konstancyusza.

Dla podtrzymywania kopuły, osiem wielkich słupów wielokątnych, połączonych obłąkami okrągłemi, tworzą kōło, a pary małych kolumn stoją w przerwach. Efekt jest dziwny, i oczom przyzwyczajonym do patrzenia na kolumny ustawione rzędem, dziwnem się wydaje to ich powikłanie, rozmaitość dziwaczna profilów, formy poprzecinane kulistościami sklepień, widoki zmienne, jakie przy każdym zakręcie przedstawiają się w formach sprzecznych. Gmach jest tworem innego panowania, urządzonym odpowiednio do symetryj nieznanych, dla innych warunków życia, niby muszla połyskująca i skręcona przy jakiemś zwierzęciu stawowatem, lub kręgowem, okazała i szczególna, jeżeli chcecie, lecz mniej prostego typu i mniej zdrowej budowy. Upadek widać odrazu w kapitelach filarów i kolumn, które są pokryte kwiatami ciężkimi i siatką grubą; inne jesze bardziej skażone, przedstawiająjakieś liczby; wytworny kapitel koryncki tak się przekształcił w rękach malarzy i hafciarzy, że jest tylko jakąś plątanina rysunków barbarzyńskich. Wrażenie staje się odrazu stanowczem, z chwilą kiedy zaczynamy przypatrywać się mozajkom. Widać tu Teodorę, dawną tancerkę, nierządnicę z cyrku, przynoszącą ofiary wraz ze swojemi kobietami: twarz blada i prawie zniszczona, jak u ladacznicy suchotniczej; nic, tylko oczy olbrzymie, brwi złączone i usta; reszta twarzy zniknęła, wystrzępiła się; czoło i podbródek są zupełnie małe, głowa i ciało giną w ozdobach. Jest w niej tylko spojrzenie płonące, energija gorączkowa kurtyzanki nasyconej i chudej, obecnie otoczonej i prze-

ciążonej przepychem potwornym cesarzowej; dyjadem skrzący się unosi nad jej głową gwiazdy rubinów i szmaragdów; hafty sukni jeżą się perłami i dyjamentami; płaszcz z purpury fijoletowatej jest przetykany złotem; obuwie ma złote. Kobiety, które ją otaczają, iskrzą się jak ona, całe upstrzone złotem i naszyte perłami; ta sama wielkość oczu, które pochłaniają całą twarz, ta sama wąskość czoła opanowanego przez włosy, ta sama bladość twarzy gipsowej i wyblakłej. Czy mozaista jest prostym robotnikiem, który kopjuje typ przyjęty, czy malarzem który robi portrety, jest rzeczą małej wagi; można tu nabrać pojęcia o kobiecie, jak oni ją widzą, lub jak ją sobie wyobrażają, o ladacznicy zużytej i pokrytej złotem.

Z drugiej strony ukazuje się Justynijan, ze swoimi wojownikami na prawo i ze swojem duchowieństwem na lewo, rodzaj głupca uroczystego, w wielkim płaszczu brunatnym, w ciżemkach purpurowych, przystrojony, wyzłocony, jak ołtarz. Jest to postać drewniana, bezwładna; dwaj ministrowie z prawej strony, omal że nie upadną; jego wojownicy z wielkimi puklerzami wschodnimi są marjonetkami. Artysta upadł tak nisko jak model.

W głębi absydy i po obydwóch bokach kaplicy, rozwijają się szeregi postaci świętych, Chrystus trzymający księgę pomiędzy dwoma świętymi i dwoma aniołami; niedaleko stąd różne sceny z Biblii: ofiara Abla, Abraham przyjmujący wysłanników niebiańskich,—a na sklepieniu—pawie, urny, zwierzęta. Nie zapomniano jeszcze sztuki grupowania postaci; umieją

przynajmniej zachować układ symetryczny: czasem nawet, jak w głowie Ś-go Piotra, lub Ś-go Pawła, widać szczątki typu antycznego; lecz postacie są sztywne, bezstawowe, podobne do tych, jakie się widzi na kobiercach feodalnych. Wszędzie występują wielkie oczy wklęsłe, rogówki białe, twarz martwa, sina, brunatnawa; Chrystus jest jakąś istotą rozpadniętą, wyprowadzoną z grobu, jakiemś widzeniem chorego.

Widziałem dwa czy trzy inne kościoły, jak Santa Agata, Chrzcielnica. Ta ostatnia jest z piątego wieku, dosyć podobna do florenckiej, podtrzymywana przez dwupiętrowe obłąki, których kolumny i kapitele nieodpowiednie wydają się, jak gdyby były wzięte ze świątyni pogańskiej; już za czasów Konstantyna, architekci bezsilni ogałacali gmachy pogańskie z marmurów i rzeźb. Mury są pokryte arabeskami ciężkiemi, a na sklepieniu widać chrzest Chrystusa, otoczonego kołem przez dwunastu apostołów, postacie olbrzymie w tunikach białych i w płaszczach złoconych. Ich głowy są małe, zadziwiająco długie; barki są szczupłe, a oczy zagłębione w wielkich dołach obłąkowatych. Niemniej przeto tryb życia ascetyczny nie wysuszył ich tak dalece jak ich potomków z następnego wieku w San-Vitale: Ś-ty Tomasz zachował w sobie resztę energii, Ś-ty Jan Chrzciciel, napół nagi, jest jeszcze napół żywym; jego udo, jego ramię, jego głowa są jeszcze zdrowe. Widać poprzez wodę całą nagość Jezusa; z wyjątkiem rąk, mięśnie trzymają się jeszcze. Być może, iż artysta chrześcijański miał

przed oczami jakieś malowidło pogańskie, i jego oczy, zaćmione tyraniją ideij mistycznych, szły za konturami, których ręka drżąca, ciężka, nie mogła i nie śmiała nakreślić więcej niż przez pół.

Trzy czy cztery inne pomniki dopełniają obrazu tego upadku. Ta Placydyja, córka cesarza, której Got, Ataulf, jej mąż, dał w podarunku ślubnym pięćdziesięciu niewolników, z których każdy niósł jedną miednicę napełnioną złotem, a drugą napełnioną drogimi kamieniami, ma swój pomnik niedaleko od San-Vitale. Jest to mała świątynia niska, w kształcie krzyża, do której wch dzi się po kilkunastu stopniach, rodzaj podziemia czerwonawego i ciemnego, wyłożonego mozajkami. Różyce, liście, ptaki fantastyczne, łanie u stóp krzyża, ewangieliści, postać bezkształtna dobrego pasterza, otoczonego owcami, całe dzieło jest przesadnie dzikie i barbarzyńsko zbytkowne. Wiele grobów chroni się w cieniu wilgotnym; jeden z nich przedstawia baranka bożego; zamiast wełny ma łuskę; pod krzyżem grobu Placydyi można zauważyć stado: ale czy to są barany, konie, czy też osły?—W innej pieczarze mieści się grób egzarchy Izaaka, który umarł w połowie siódmego wieku. Widać tu płaskorzeźby, do którychby mularz nowoczesny się nie przyznał, trzech magów ubranych po barbarzyńsku, w spodnie, płaszcze i czapki pastuchów giermańskich, Daniela, Łazarza, z głową wielką jak czwarta część ciała, pawie, które z trudnością rozpoznać można. Cała ta sztuka chyli się do upadku i rozkłada się, jak gmach przegniły, który rozłazi się i wali. W tej

chwili Rawena, przechodząc pod panowanie Lombardow, popada z jednego barbarzyństwa w drugie: obydwie sztuki, bizantyńska czy gotycka, są siebie warte. W tym samym czasie co i ludzie, ziemia się psuje: gorączka w lecie zabija mieszkańców; bagna się rozprzestrzeniają i miasto się zapada. Potrzeba było podnieść bruk pod kościołem San-Vitale, ażeby go zabezpieczyć od wody, a kto idzie zwiedzić, o pół mili od miasta, Sant Apolinare in Classe, ten natrafi podrodze na kolumnę marmurową; jest to resztka przedmieścia całego, ostatni szczątek bazyliki zniszczonej. Nawet kościół wygląda jak gdyby był opuszczonym; przetrwał on sam w pustyni zajętej niegdyś przez jedną z trzech dzielnic Raweny; pieczara bywa często zalana przybierającemi wodami, a nieopodal niej las pinij, niemy, siedlisko żmij, zastąpił od strony morza pola uprawne i mieszkania ludzkie.

III.

PADWA.

Z Bolonii do Padwy.

Zaje się, jak gdyby cała ta okolica była krajem odsepów; jest to Flandryja Włoska. Z obydwóch stron kolei żelaznej rozciąga się płaszczyzna olbrzymia, zupełnie zielona, przepełniona bydłem i końmi pasącymi się swobodnie. Słońce wiosenne lśni się na niej z rozkoszą niezmierną; nic jej nie odgradza, chyba pas drzew wysmukłych na widnokręgu, niby delikatna frędzla jedwabna, a rozszerzona kopuła nieba jest miękko błękitna.

Niedaleko stąd, okolica przejęta wilgocią, kanały zaczynają się. Począwszy od Ferary, droga jest wysoką groblą, zabezpieczoną od wylewów: wszędzie rowy, bagna pełne sitowia; po prawej stronie wstęga srebrzysta rzeki Po, tak powolnej, że wydaje się, jak gdyby była nieruchomą; toczy się w ten sposób, szeroko rozlana wśród rzeźwości powszechnej, pomiędzy piaskami wypolerowanymi, a wyspami zadrzewionemi. Jedziemy drogą prostą, czystą jak we Flandryi, pomiędzy topolami zachwycająco zielonemi.

Wszystkie drzewa kiełkują; jest to wiosna, która, jak okiem sięgnąć, kwitnie i rozwija się.

Często, na końcu długiej wstęgi białej gościńca, ukazuje się dzwonnica, a następnie zbiorowisko domów na gruncie płaskim: jest to wioska, niebo jest przecięte ostro domami pobielonymi i cegłami brunatnemi wieżyczek. Gdyby nie światło, możnaby ten krajobraz wząć za holenderski; dokoła lśnią się i drzemią wody, a pod wieczór żaby skrzeczą.

Lecz, na lewo, wysoka zapora niebieskawa, draperyja z gór obszytych śniegiem, wyłania się nieskończenie słodko; niebo jasne i blade zagłębia się, a młoda zieleń, roztacza na płaszczyźnie swoją barwność równie wytworną.

Padwa, 20 Kwietnia.

Jestem w kraju austryjackim; niktby temu nie uwierzył, widząc książki i sztychy wystawione za szybami księgarń: w pierwszym rzędzie, *Przeklęty*, *Życie Jezusa* przez Renana i Straussa, to ostatnie w tłomaczeniu Littre'go, — Wiktor Hugo, Hegel, i t. d.—Jeden ze sztychów przedstawia Garibaldiego śpięcego i Aleksandra Dumasa, który mu się przypatruje. Garibaldi jest przedstawiony na podłodze; obok niego widać dzbanek z wodą i kawałek chleba; dopisek Aleksandra Dumasa porównuje go z Cyncynatem. — Księgarz odpowiada mi z uśmiechem, że Przeklęty jest zabroniony po włosku, a nie jest jeszcze zabro-

niony po francusku; portrety Garibaldiego są zakazane, lecz nie litografije z kilkoma osobistościami. Przy tej administracyi prawidłowej, przepisy są wykonywane literalnie, i nie można ich zmieniać zanim przyjdą rozkazy z Wiednia.

W miarę zapuszczania się wgłąb ukazuje się miasto dobrze utrzymane, prowincyjonalne, mające zasób obłąków i *prato* całkiem zielone. Widząc jego spokój, jego wygląd przyzwoity, jego szyldwachów w płaszczach szarych z kapturami, podróżny mówi sobie, że muszą oni tu, jak w każdem mieście dobrze urządzonem, dobrze jeść, lepiej jeszcze spać, używać lodu do kawy, bawić się bez wrzawy, chodzić na wykłady do uniwersytetu, który nie robi hałasu; jedyną sprawą ważną dla mieszkańców jest płacenie podatków w dniu oznaczonym. Następnie myśli o tem, czem ono było w średnich wiekach, za podesty Ezzelina, kata dzieci, o tych męczarniach szlachty, która, dniem i nocą, krzyczała na torturach, o młodych magnatach skazanych, którzy, wyrwawszy się z rąk straży, sztyletowali sędziów lub rozdzierali zębami twarz swojego prześladowcy, o walkach zaciekłych, o przygodach romantycznych Carrara'ów. I jak w Bolonii, we Florencyi, w Syjenie, w Perugii, w Pizie, nie można się powstrzymać, aby życia grożnego, narażającego się, dzielnego, miast lub księstw feodalnych nie przeciwstawić porządkowi rozumnemu i słodyczy płaskiej monarchij nowoczesnych.

Tu wszystko, co tylko jest malowniczem i wielkiem, pochodzi na przekór z tej wielkiej epoki. W każ-

dym kraju, bogata pomysłowość na polu sztuki ma za poprzedniczkę energiję nieposkromioną na polu czynu. Ojciec walczył, zakładał, cierpiał bohatersko i tragicznie; syn zbiera z ust starców tradycyję bohaterską i tragiczną, i, pod opieką pokolenia poprzedzającego, mniej party niebezpieczeństwami, opierając się na dziele ojcowskiem, obmyśla, wyraża, opowiada, rzeźbi lub maluje silne wypadki, których ostatnie odgłosy jego serce, jeszcze wzburzone, czuje[1]). Dlatego to dzieła sztuki tak są liczne we Włoszech; każde miasto ma swoje; jest ich tyle, że przygniatają zwiedzającego: potrzeba by wciąż opisywać je nanowo. Jestem prawie zadowolony z tego, że nie mogę udać się do Modeny, Brescji, Mantuy; żałuję tylko Parmy. Odjadę stąd z ideją połowiczną o Correggio'u; lecz za to odbiję się na malarzach weneckich.

Nawet w Padwie, która jest miastem drugorzędnem, niebrak wyboru. Idę do kościoła Santa Maria dell' Arena, znajdującego się na samym końcu miasta, w cichym zakątku; jest to kaplica prywatna. Mieści się w wielkim ogrodzie prywatnym, okolonym murami, nieco zaniedbanym, gdzie winorośl pnie się po drzewach owocowych na trawniku zielonym. Służąca odmyka zasuwę, i znajduję się odrazu w nawie, którą Giotto po-

---

[1]) Pokolenie z czasów od 1820—1830 roku, po wojnach Rewolucyi i Cesarstwa,—malarstwo holenderskie po wojnie Niderlandów z Hiszpaniją—architektura gotycka i pieśni bohaterskie po ugruntowaniu się społeczeństwa feodalnego,—literatura XVII wieku we Francyi po ugruntowaniu się monarchii prawidłowej,—tragiedyja, architektura i rzeźba w Grecyi po wojnie z Persami i t. d.

krył swemi malowidłami[1]). Miał dwadzieścia osiem lat i przedstawił tu w trzydziestu siedmiu freskach całą historyję Matki Boskiej i Chrystusa. Żaden pomnik nie przedstawia lepiej jutrzenki odrodzenia włoskiego. Liczne ślady barbarzyństwa pozostały się jeszcze; nie umie, naprzykład, oddać wszystkich ruchów; w *Chrystusie w grobie*, wszystkie osoby, chcąc wyrazić swoją boleść, otwierają usta z jakiemś skrzywieniem, a jego *Piekło*, jak u Bernarda Orcagna, pełne jest śmieszności. Wielki Szatan jest straszydłem, jak w naszych starych misteryjach, a dyjabli podwładni jedzą lub piłują małych człowieczków nagich, z nogami cienkiemi, natłoczonych jak śledzie. Niedaleko stąd, wskrzeszeni, którzy wychodzą z grobów, mają łapki wątłe i pokręcone, i, co najbardziej razi, głowy olbrzymie i nieproporcyjonalne jak u kijanek; dziwaczna i bezsilna fantazyja średniowieczna przebija się tu i przylega, jak na drzwiach katedr. Jacomino da Verona, franciszkanin, opisywał w tym samym czasie męki potępionych z trywijalnością jeszcze bardziej płaską. Szatan, według niego, rozkazywał „piec winnego jak wieprza na wielkim rożnie żelaznym"; następnie, kiedy mu przynoszono człowieka przyrumienionego, odpowiadał: „powiedz temu niegodziwemu kucharzowi, że sztuka jest źle upieczona; niech idzie jeszcze w ogień i niech tam zostanie". Tylko Dante. umiał wyzwolić się z tego błazeństwa gminnego i dać potępionym duszę równie dumną, jak nią była jego dusza.

[1]) W 1304 roku.

Był on tu, w Padwie, w tym samym czasie co i Giotto, u niego, jak mówią, i obydwaj żyli w przyjaźni; lecz malarstwo nie ma tego zakresu co poezyja, i to co jeden robił słowami, drugi nie mógł zrobić farbami. Nie znano jeszcze dostatecznie mięśni i sił budowy ludzkiej, aby zmieścić, jak Michał - Anioł, w kilku postaciach olbrzymich i pokręconych tragiedyję, jaką Dante rozwinął w swoich widzeniach licznych i krajobrazach ponurych. Zresztą, talent i usposobienie malarza nie były takiemi jak u poety: Giotto był o tyle szczęśliwy, o ile Dante był smutny; jego piękny gienijusz, jego pomysłowość łatwa, jego upodobanie do szlachetności i patetyczności, niosły go ku postaciom idealnym i ku wyrazom wzruszającym, i na tem to polu, właściwem sobie, tu po raz pierwszy zaczął wykonywać nowe rzeczy i nowe pomysły z płodnością i powodzeniem nadzwyczajnem.

Oto po raz pierwszy we freskach głowy prawie antyczne; jest to ten sam objaw gienijuszu co u Mikołaja Pisano: malarstwo, w pięćdziesiąt lat, dogania rzeźbę, i piękność prawidłowa i zdrowa ukazuje się na murach kościołów, jak na ambonach kaznodziejów i na grobach świętych. Dokoła *Chrystusa na krzyżu* i w *Sądzie ostatecznym*, szlachetne głowy świętych mają tęgą budowę, silny podbródek posągów greckich: nic poważniejszego i prostszego nad draperyje, nic piękniejszego nad postacie dziesięciu serafinów uwieńczonych gloryjami. Poprzez całą długość nawy, u spodu murów, ciągnie się rząd kobiet idealnych, przedstawiających, w białych i brunatnych kolorach, rozma-

ite cnoty, a wszystkie są tęgie i spokojne, pełne i przybrane w wielkie fałdy draperyj; zwłaszcza dwie, Miłosierdzie i Nadzieja, wyglądają na cesarzowe rzymskie; inna, Sprawiedliwość, ma twarz jak najsłodszą i jak najczystszą. Czuć, że malarz szuka z zamiłowaniem i odkrywa formę doskonałą; jego Chrystusy nie są portretami: ich twarze są zanadto prawidłowe, zanadto pogodne; jeden z nich, na weselu w Kanie, w sukni koloru mętnego wina, przywodzi na myśl Chrystusa, którego Rafael umieścił w swojem *Przemienieniu*. Widoczną jest rzeczą, że artysta maluje, nie podług modela, którego kopijuje, ale, jak Rafael, „podług pewnej idei, jaką ma". Ta pomysłowość ukazuje się wszędzie, w krajobrazach, w architekturze, w uszykowaniu wyborowem grup, zwłaszcza w wyrazach. Niebrak pomiędzy nimi takich, które są wykrzykami serca tak mimowolnymi, tak szczerymi, że niepodobna by znaleść bardziej prawdziwych. U podnóża krzyża, Matka Boska w kapturze niebieskim, z czołem pofałdowanem, blada, mdleje, a jednak nie upada wskutek wysiłku najwyższego[1]). Magdalena wyciąga ręce do Chrystusa wskrzeszonego, w osłupieniu i z czułością, jak gdyby chciała postąpić naprzód, a jednak pozostaje przykutą do ziemi. Łazarz, owinięty w opaski, nieruchomy, jak mumija w swojej pochwie, a jednak stojący i z oczami żywemi, jest zjawiskiem piorunującem. — Ten człowiek miał gie-

[1]) To przywodzi na myśl wiersz Corneille'a, tę Rzymiankę, która pada odrazu cała, jak posąg:
„Nie, ja nie płaczę, pani, lecz umieram".

nijusz, serce, ideje, wszystko, z wyjątkiem nauki, która jest dziełem wieków, i skończoności wykonania; rysował z gruba, robił tylko kontury, fałdy draperyi; brakowało mu jeszcze zręczności i kunsztu ręki. W kościele pobliskim, Eremitani, znajdują się freski Mantegna'i, bardzo skończone, pięknie wypukłe i umiejęnie poprawne; oto czego półtora wieku było by nauczyło Giotto'a; co za malarz, gdyby by był panem środków! Być może, iż byłoby dwóch Rafaelów na świecie.

Powracam na *prato*, które jest całe zielone i całe wiosenne. Kanał je przecina, a posągi stoją w porządku pomiędzy pniami drzew. Dokoła wysokie mury z cegły czerwonej; kopuły niebieskawe rysują się masami potężnemi na niebie jasnem, a na gzymsach kościołów ptaki śpiewają wśród osamotnienia i ciszy.

Widzę przed sobą Świętą-Justynę z jej ośmioma kopułami. Jakkolwiek wybudowana w szesnastym wieku, kulistość formy bizantyjskiej w niej się rozwija. Banie okrągłe tworzą krąg dokoła kopuł; wewnątrz, pomiędzy arkadami olbrzymiemi widać jak dach się fałduje w olbrzymie puklerze wklęsłe, a sklepienie rozległe rozszerza się okazale, jakgdyby niebo wewnętrzne, na którem gra światło. Człowiek rozumie tu odrazu potęgę wyrazistą linij. Tam gdzie forma przeważająca jest różną, uczucie ogólne różni się także. Kąt ostry, wzlot ostrołuku, podniecają wzruszenie mistyczne; kąt prosty, tęga obsada prostokątna rusztowania greckiego wywołują wrażenie pogody zdrowej; krzywizna bizantyńska, sklepień zao-

krąglonych, z czasów cesarstwa czy nowoczesna, przedstawia widok dekoracyjny. Takie wrażenie pozostaje się po tym kościele; ze swoim przysionkiem z marmurów białych, czarnych i czerwonych, ze swoimi słupami czworograunemi, ze swojem nadbrusiem wystającem, ze swoimi kapitelami rzymskimi, ze swojemi wielkiemi proporcyjami i pięknem światłem, daje on przedstawienie niepozbawione dziwactwa i napuszoności. W głębi chóru, wśród wielkich przeciwności światła i cieniu, potop małych aniołków, i to ręki Weroneza, wylewa się na plac, gdzie święta, w pysznej sukni z jedwabiu żółtego, oddaje się w ręce kata, który ma ją ściąć. Reszta jest wypełniona rzeźbami teatralnemi, męczennikami, którzy machają rękami, materyjami pomiętemi, ciałami pokręconemi, na sposób Bernininiego, tylko że jeszcze bardziej pieszczotliwie. Jest to okazałość szesnastego wieku, która kończy się wymuszonością osiemnastego.

Lecz pomnikiem najważniejszym, najsławniejszym dla swej świętości, najbogatszym w dzieła sztuki wszelkiego rodzaju, jest kościół Ś-go Antoniego. Na placu pustym, który go otacza, wznosi się posąg konny z brązu kondotyjera Guatemalaty, zrobiony przez Donatello'a, a pierwszy jaki odlano we Włoszech [1]). W pancerzu, z głową odkrytą, z buławą w ręce, siedzi mocno na koniu dobrze zbudowanym, na silnem zwierzęciu od pracy i bitew, nie zaś od popisu; jego tułów jest gruby i czworogranny; wielki miecz, do trzy-

1) W 1453 r.

mania oburącz, sięga poniżej brzucha konia; długie ostrogi z wielkiemi gwiazdami weszły by głęboko w ciało przy skokach niebezpiecznych, gdyby potrzeba było przesadzać rów lub ostrokół; jest to twardy człowiek wojny; stoi tu w całym rynsztunku, i widać, że jak Sforza, jego przeciwnik, żył na siodle. Tu jak we Florencyi, Donatello śmiał odważyć się na całą prawdę, na szczegóły surowe, które mogą wydawać się nieprzyjemnemi pospólstwu, na szczere naśladownictwo osobnika realnego, z rysami jemu właściwymi i ze znamionami jego zawodu, i widzimy tu, jak we Florencyi, jakiś odłam ludzkości żyjącej, który, wyrwany żywcem ze swojego wieku, przewleka, wskutek swej oryginalności i dzielności, życie tego wieku w nasze czasy.

Co do kościoła, to jest on bardzo dziwny: jest to budynek włosko-gotycki, pomięszany z kopułami bizantyńskiemi; tumy okrągłe, dzwonnice śpiczaste, filarki unoszące na sobie obłąki ostrołukowe, fasada zapożyczona u bazylik rzymskich, balkon skopijowany z pałaców weneckich, jednoczą w swojej gmatwaninie ideje trzech czy czterech wieków i trzech czy czterech krajów. Tam znajduje się wielki patron miasta, święty Antoni, jedna z ważniejszych osobistości dwunastego wieku, kaznodzieja mistyczny, który zwracał się do ryb, jak święty Franciszek do ptaków; ryby zbiegały się gromadnie i dawały znak, że rozumieją. Święty przybytek zawiera jego język i podbródek; za najpiękniejszych czasów pobożności jezuickiej, w 1690 roku, był on ozdobiony przez Parodi'ego

z niesłychanem rozpasaniem okazałości i papinkowatości; w oknach są boniowania ze srebra, a mnóstwo figur z marmuru białego, niespokojnych i śmiejących się, z ładnymi buziakami, z oczami tkliwemi, pokrywa mury swoimi wdziękami sentymentalnymi. W głębi kaplicy, hufiec aniołów unosi świętego w gloryi; jest ich może sześćdziesiąt, ściśniętych, natłoczonych, niby chmara amorków na stropie sypialni, z nogami cienkiemi, z ciałami wygładzonemi, z twarzami niesfornemi, rzeźwi; mają policzki okrągłe dołkami; niektóre, oparte o krzyż, mają uśmiech czuły i wesoły zalotnie, marzących we śnie. Cała kaplica jest podobną do ogromnej konsoli marmurowej z ornamentami, a dla dopełnienia wrażenia, tu i owdzie, w reszcie kościoła, dziewice umizgliwe, bawiąc się ze swoimi malcami pucołowatymi, spuszczają głowy zalotnie. Widoczną jest rzeczą, że dewocyja ckliwa upadku wzięła w swoje posiadanie przybytek dawnej pobożności naiwnej i powlekła wiarę powszechną swoim tynkiem i werniksem.

Inne kaplice przedstawiają inny wiek tego samego uczucia; jedną, z lewej, poświęconą patronowi, zbudowało i udekorowało dziesięciu rzeźbiarzy z szesnastego wieku, Riccio, Sansowino, Falconetto, Aspetti, Giovanni di Milano, Tullio Lombardo i inni. Bogactwo wyobraźni, przepyszne poczucie życia pogańskiego i naturalnego, cały duch odrodzenia objawia się tu w rysach świetnych. Fasada z marmuru białego, zasłana wnękami z marmurów kolorowych, całkiem oprawiona w marmur czarny, przypomina antyczny

łuk tryumfalny. Kolumny marmurowe, pokryte płaskorzeźbami, z obłąkami okrągłymi nawierzchu, tworzą wejście pomnikowe. Nisze muszlowe, nadbrusia z liśćmi, puklerzami, końmi, ludźmi nagimi, łabędziami, rybami, amorami, roztaczają w głębi całą różnorodność i bogactwo natury bohaterskiej lub żywej. Tłum figurek rzeźbionych haftuje mury i filary; tu Parki nagie, wśród winogron i kwiatów, z naśladownictwem cokolwiek literalnem i wiotkiem budowy ludzkiej, zrozumianej poraz pierwszy; tam Zmartwychwstanie, w którem staranie się usilne o formę malowniczą miesza się z poczuciem poetycznem formy idealnej. I jakby na świadectwo wiary, która wciąż ta sama trwa poprzez przekształcenia się sztuki, widnieją wśród tej dekoracyi zmysłowej i mistrzowskiej, setki ofiar *ex-voto*, kule, małe obrazki dziesięcio-soldowe i mnóstwo skarbonek, które czekają na datki.

Niczego tu nie brak do uzupełnienia w jednem miejscu całego ciągu uczuć ludzkich. Naprzeciwko tego pomnika, zbudowanego przez odrodzenie pogańskie, znajduje się kaplica z czternastego wieku, pod wezwaniem Ś-go Feliksa, ostrołukowa, malowana i złocona, której nisze, podobne do trójliścia koniczyny lub infuły biskupiej, stawiają przed oczy sztukę gotycką, oświetloną, wskutek sąsiedztwa z Wenecyją, przeblaskiem wschodnim. Jest ona czerwonawa i ciemna; jej sklepienia błękitne gną się obłąkowato; arabeski biegną wskróś całego sklepienia; stale rzeźbione, z daszkiem złoconym, są powykrawane w kwiatory; stare malowidła Altichieri'ego i Jakóba Avanzi,

postacie uzbrojone i ubrane jak w średnich wiekach, tłoczą się tu, całkiem sztywno i niezgrabnie jeszcze, wśród zamków gotyckich, pokrytych ozdobami saraceńskiemi. Wenecyja stała wówczas jedną nogą na Wschodzie, i na Cyprze, na Archipelagu, prowadziła w dalszym ciągu sama chrześcijańską wojnę krzyżową.

Co jednak z tego kościoła robi pomnik jedyny i jakby pamiętnik wszystkich wieków, to groby, którymi jest przepełniony. Przed chwilą widziałem w kościele Eramitanów groby Carrare'ów. Żadne dzieło nie przyczynia się stosowniej do zrozumienia ideij i smaku wieku; ręka architekta pracowała tu tak samo, jak ręka rzeźbiarza, i wszystkie pomniki, jakkolwiek były by różnorodnymi, przedstawiają tę samą ideję, ideję prostą i największego znaczenia, ideję śmierci, przez co widz w ich różnicach śledzi różne sposoby, na jakie człowiek pojmował najstraszniejszą chwilę swego życia i najdotkliwszy, najpowszechniejszy, najrozumialszy ze wszystkich swoich interesów. Tu seryja jest zupełną. Jakaś pani, umarła w 1427 roku, śpi jak w łóżku w alkowie; popod nią, trzy figury, w niszy muszlowej, patrzą z wyrazem poważnym, a ich głowy ciężkie, ich postawy, ich draperyje, są równie proste, jak izba pogrzebowa, w której spoczywa nieboszczka. Niedaleko stąd znajdują się groby z szesnastego wieku, grobowiec kardynała Bembo, wielka postać nieco łysawa, z pyszna brodą, dumna, jak w portretach Tycyjana; inny, wspaniały i wystawny jak pomnik zwycięstwa, to grób gienerała we-

neckiego, Contarini'ego. Nadbrusie ze statkami, pancerzami, zbroją i puklerzami biegnie do koła posad marmurowych. Trytony trąbiące, karyjatydy z niewolników okutych w łańcuchy wystawiają tam na pokaz godła i oznaki zwycięstw morskich. Ciała nagie, głowy z obliczem prostem piętrzą się, pełne siły i szczerości wyrazu tej sztuki zdrowej, która jest w swoim żywiole i w swoim rozkwicie. Z boków wyłaniają się dwie postacie kobiece, jedna młoda i dumna, w tunice przylegającej do ciała, z piersiami wydatnemi, druga stara i płacząca, nie mniej jednak tęga i muskularna. Na szczycie piramidy, piękna Cnota, z oczami spuszczonemi, lecz z nogą i piersiami obnażonemi, przypomina jakąś młodą i chełpliwą boginię Weroneza. Idę dalej, i odrazu, pod koniec siedemnastego wieku, ukazuje się skażenie smaku; sztuka staje się rozmodloną i światową, napuszoną i ckliwą. W jakimś grobie z 1684 roku są zgromadzone postacie napół nagie lub opancerzone zbroją pogańską, ale nachylone, wymuszone, przy gmatwaninie firanek, wieńców i trupich główek. Inny, z 1690 roku, jest stosem ludzi, aniołów, popiersi, chorągwi, który zaczyna się czaszką wysuszoną i ramieniem szkieletu, a kończy się u szczytu szkieletem skrzydlatym, który dmie w trąbę. — Po pamiętniku prostym, który przedstawia śmierć rzeczywistą, następuje pamiętnik pogański, który przesłania śmierć przepychem bohaterskim, a dalej pamiętnik nabożnisiów, który do tej samej parady dodaje grozę grobu i wdzięki świata.

Jakże ochotnie powraca się do dzieł Odrodzenia! Jak, pomiędzy niedostatecznością gotycką a wymuszonością nowoczesną, tamten człowiek wydaje się szlachetnym, silnym i wielkim! Przepędziłem resztę dnia na chórze. Na balustradzie z brązu, w pobliżu drzwi z brązu, są umieszczone dwa posążki z brązu. Brąz wyściela zakole, pokrywa ołtarz, jeży się w płaskorzeźbach, sterczy w filarach, wspina się w świecznikach. Tłum postaci dzielnych wyłania się zewsząd wypukłościami różnorodnemi, na tle ciemnem a połyskującem metalu, który się lśni. Tu, apostołowie Aspetti'ego, przez swój wyniosły wzrost[1]) i draperyje pomięte, wydają się wnukami Michała-Anioła. Tam, świecznik Riccio'a[2]), wysoki na dwóch ludzi, gruby na trzy stopy u podstawy, wznosi się piętrami swoich figurek; nie można wyobrazić sobie takiego bogactwa pomysłowości, tylu scen, i to scen tak rozmaitych, podobnego zbytku ozdób, świata całkowitego, chrześcijańskiego i pogańskiego, tak wspaniale zebranego w jedną masę, a jednak rozmieszczonego z takim artyzmem, że każde piętro podnosi wartość drugiego, że rojenie się wytwarza grupy, a wielość staje się jednością. Na bokach czworograunych rozwijają się historyje Ewangielii, Jezus chowany do grobu wśród krzyków i ruchów rozpacznych tłumu, który płacze, Chrystus w otchłani, pomiędzy tęgiemi ciałami i pięknymi członkami nagimi grzeszników wyswybo-

---

1) W 1593 roku.

2) W 1488 roku.

dzonych. Na gzymsach, i tu i owdzie, w rogach, na krawędziach, postacie pogańskie ujmują w ramy tragiedyję chrześcijańską. Fantazyja Odrodzenia dała sobie upust w nadmiarze trytonów, koni, wężów powikłanych, tułowiów dzieci i kobiet. Na grzbietach centaurów amorki nagie potrząsają pochodniami; inne amorki igrają z maskami lub trzymają narzędzia muzyczne; fauny i satyry pląsają pomiędzy liśćmi; pomysłowość wylewa się, a ten tryumf życia naturalnego i ta poetyczna panatenea swobodnej i pomysłowej wyobraźni ludzkiej rozwijają swój ruch i swoją wybujałość na to, aby przyozdobić świecznik, w którym się znajduje świeca wielkanocna.

To co wykonał ówczesny giser jest niezrównanem; złotnictwo wyprzedza o cały wiek sztukę malarską i dochodzi do zupełnej doskonałości, kiedy tamta jeszcze początkuje. Jest w posiadaniu wszystkich środków i wkracza w obręb swoich współzawodników. Znajomość typów, umiejętne obchodzenie się z ciałem nagiem, z trzydziestoma czy czterdziestoma osobistościami ugrupowanemi na różnych planach, z tłumami działającymi i roznamiętnionymi, z całą tragiedyją ludzką, rozgrywającą się na placu publicznym, pomiędzy przysionkami i świątyniami[1]). Dwa są świeczniki Donatello'a na ścianach ołtarza[2]), a dwanaście Velono'a i Andrzeja Briosco na ścianach chóru, które

---

[1]) Zobaczyć *Męczeństwo Świętego Wawrzyńca* Baccio'a Bandinelli w sztychu tak znanym.

[2]) Pomiędzy 1446 a 1449 rokiem.

pod względem płodności gieuijuszu, śmiałości pomysłu, traktowania i skupienia tłumów, przechodzą wszystko co dotąd widziałem. Jest tu Judyta i całe wojsko Holofernesa w pień wycięte lub doprowadzone do ucieczki; jest tu Samson przewracający kolumny świątyni, która się wali ze swojemi galeryjami przeciężonemi tłumem; jest tu Salomon pod trzema piętrami architektur, otoczony ludem zgromadzonym; jest tu dziesięć pokoleń izraelskich przed wężem miedzianym, ciała tarzające się po ziemi i spuchnięte wskutek ukąszeń gadzin, kobiety błagające o wyleczenie dzieci, które podnoszą do góry, mężczyźni zranieni, którzy się zwalają jedni na drugich i wiją w boleściach, a wszystko to na tle rozległego krajobrazu skał, drzew palmowych, stad, który odsłania wielkość natury spokojnej dokoła zaburzeń ludzkości cierpiącej. Wszystkie te ciała i wszystkie te dusze żyją, a ich energija, przez odbicie, udziela się widzowi, który czuje się wznioślejszym, kiedy je zobaczył. Oto szlachetność tej sztuki. Dość jest przyjrzyć się portretom i historyi ludzi z owych czasów, aby się przekonać, że oni dobrze podtrzymywali walkę życia, i to ich stawia w pierwszym rzędzie wśród artystów. Czy człowiek walczy i cierpi, czy jest ranionym i czy się szamocze, to rzecz małej wagi; jego położenie wymaga tego, gdyż jest stworzony do trudów i do wysiłków. Ważną tylko rzeczą jest to, aby podejmował odważnie wysiłek, aby chciał, pracował i zdobywał się na pomysły, aby wielkie źródło działalności, które się w nim znajduje, nie zaprzepaściło się w bagnisku stojącem lub w jakimiś

kanale administracyjnym, aby płynęło i wylewało się bezustannie, nie jak potok kapryśny, lecz jak szeroka rzeka; aby prąd, raz puszczony, toczył sie ciągle, zmącony i burzliwy, jeżeli tego potrzeba, lecz użyźniający, niewyczerpany, i aby od czasu do czasu lśnił się od świetności i radości nieba. Dopłynąwszy do kresu, może się zatracić w morzu; skończył swój zawód. Przy każdym przełomie wieku, śmierć pochłania i rozprasza pokolenie żyjące; nie może jednak się jąć jego przeszłości. Umarli mogą odpoczywać, dokonawszy swego dzieła, a ich potomkowie, którzy, z kolei rzeczy, torują sobie drogę, powinni być zadowoleni, że, dokonawszy dzieła podobnego, bądą mogli ułożyć się do takiego samego spoczynku.

Kiedy człowiek przypatruje się wielkim dziełom, które pokrywają Włochy, kiedy myśli o upadku, który po nich nastąpił, kiedy spostrzega, o ile pokolenie, który je wykonało, przewyższało nasze siłą czynną i pomysłowością samorodną, kiedy przypomina sobie, że, aż do naszych czasów, wszystkie cywilizacyje na to tylko kwitnęły, aby uschnąć i w proch się obrócić, wtenczas stawia sobie pytanie, czy i tej, w której my żyjemy, nie spotka los innych, i czy wielki pomnik, osłaniający nas, dostarczy z kolei gruzów do jakiejś budowy nieznanej, w której odnowiony rodzaj ludzki znajdzie znowu lepsze schronienie. W tym względzie, nie uczucia słuchać należy, lecz historyi i analizy, które odpowiedzieć powinny. Oto podwaliny naszego gmachu; zdaje się przedewszystkiem, że dają rękojmię trwałości:

Najprzód państwa nowoczesne nie są bynajmniej prostemi miastami, zaopatrzonemi w terytoryjum, które jakaś zagłada lub jakiś podbój mogą zniszczyć, jak Syjenę, Florencyję, Kartaginę, Krotonę czy Ateny. Zawierają w sobie dwadzieścia, trzydzieści lub czterdzieści milijonów ludzi, którzy stanowią rasy lub narodowości odrębne, i na mocy tego mogą opierać się najazdom. Napoleon nie mógł podbić Hiszpanii tak słabej, ani poskromić Niemców tak rozdzielonych. Kiedy Wilhelm Humboldt zaprojektował podział Francyi, zbyt silnej według jego zdania, sprzymierzeni cofnęli się, czując, że kawałki same przez się połączą się, nim ćwierć wieku upłynie. Przyjrzyjcie się dziś kłopotom Rosyi z powodu trzeciej części Polski. Potrzeba pięciu set tysięci ludzi załogi, połowy jednego ludu, aby powstrzymać drugi, a zysk nie jest wart wydatku.

Powtóre, Państwa uropejskie są utworzone z ras i narodów rozmaitych; dlatego też jedno może zastąpić, wreszcie podźwignąć swego sąsiada, jeżeli ten sąsiad upada. Kiedy Portugalija, Hiszpanija i Włochy upadły w siedemnastym wieku, Anglija, Francyja, i Holandyja podjęły i dalej prowadziły dzieło rozpoczęte, na swój sposób i na swój rachunek. Gdyby Francyja za sto lat zamieniła się w proste koszary administracyjne, wtenczas narody protestanckie, Anglija, Niemcy, Stany-Zjednoczone, Australija, rozwijały by się same, i ich cywilizacyja spłynęła by na Francyję po upływie dwóch lub trzech wieków, jak cywilizacyja Francyi, w dwa czy trzy wieki, spływa

na Włochy i Hiszpaniję. Tymczasem, monarchija jak Chiny, teokracyja jak Indyje, grupa miast jak Grecyja, wielki zakład jedyny jak cesarstwo rzymskie, giną całkowicie wraz ze swoimi wynalazkami, z powodu braku sąsiadów równych, niezależnych, którzy byliby w stanie przetrwać i odnowić ich.

Trzy czwarte pracy ludzkiej wykonywyją obecnie maszyny, a liczba maszyn, na równi z doskonaleniem się środków, wzrasta bezustannie. Robota ręczna o tyle też się i zmniejsza, a w ślad za tem liczba istot myślących się powiększa. To jest przyczyną, że nie grozi nam ta plaga, która zgubiła świat grecki i rzymski, a mianowicie sprowadzenie dziewięciu dziesiątych części ludności do stanu bydła pociągowego, które jest wyzyskiwane, które ginie, i którego zniszczenie lub skarłowacenie stopniowe powoduje to, że w każdem Państwie może ostać się mała tylko ilość jednostek wyborowych. Prawie wszystkie rzeczpospolite w Grecyi[1]) i w Italii starożytnej czy nowoczesnej zginęły z braku obywateli. Dziś maszyny, które zastępują poddanych lub niewolników, przygotowują tłumy inteligientne.

Z innej strony jeszcze, nauki doświadczalne i postępowe są obecnie uznane za jedyne władczynię

---

[1]) Sparta zginęła Δι' ολιγανθρωπίανί—mówi Arystoteles. We Florencyi nie było więcej nad 2500 obywateli głosujących za czasów Sawanaroli. — Zobaczcie również Wenecyję. — Na początku szesnastego wieku, liczbę obywateli obdarzonych wszystkiemi prawami politycznemi, szacowano we Włoszech na ośmnaście tysięcy.

prawowite ducha ludzkiego i za jedynych przewodników pewnych działalności ludzkiej. Jest to jedyny wypadek w świecie. U Muzułmanów, za Ptolomeuszów, we Włoszech z szesnastego wieku, pozostawały one w rękach małej koteryi miłośników, których można było zniszczyć przez wygnanie z kraju. Teraz one objęły władzę, i, wskutek tego, że widzocznie wpłynęły na ulepszenie życia praktycznego, skupiają koło siebie wszystkie interesy prywatne, z całem przyzwoleniem publicznem. Ponieważ zresztą ich metody są ustalone a ich odkrycia ciągle się powiększają, można więc twierdzić zasadnie, że wypełnią i odnowią bezgranicznie inteligiencyję ludzką. Inne strony rozwoju ducha, sztuka, poezyja, religija, mogą poronić, zboczyć lub osłabnąć; ta jednak nie przestanie trwać, rozprzestrzeniać się i bezustannie poddawać ludziom całokształtu obrazu, według którego mogą regulować swoje mniemania i kierować swojemi czynnościami.

Wreszcie, też same nauki, przyjmując w swój zakres sprawy polityczne i moralne i przenikając codziennie do szkoły, zmieniają pojęcie, jakie sobie człowiek urobił o społeczeństwie i o życiu: był on zwierzęciem walczącem, które uważało innych ludzi za łup a pomyślność tych ludzi za niebezpieczeństwo dla siebie: one przemieniają go w istotę spokojną, która uważa innych ludzi za pomocników a pomyślność tych ludzi za korzyść. Każdy korzec zboża wyprodukowany i każdy łokieć materyi wyrobiony w Anglii zmniejszają odpowiednio cenę, po jakiej płaciłem zboże i materyje. W następstwie tego, moim interesem jest nie

zabijać Anglika, który wyprodukował zboże lub wyrobił materyje, lecz pomagać mu, aby ich wyprodukował lub wyrobił dwa razy więcej.

Nigdy cywilizacyja nie znajdowała się w warunkach podobnych; stąd też można mieć nadzieję, że nasza, będąc lepiej zbudowaną niż inne, nie będzie się rozpadała, a następnie zapadała, jak inne; mamy przynajmniej prawo sądzić, że wśród wstrząśnień i niezupełności częściowych, jak w Polsce i w Turcyi, będzie ona trwała i uzupełniała się w najważniejszych miejscowościach, gdzie widać, jak jej budowy się wznoszą.

Lecz, z drugiej strony, wielkość Państw, wynalazczość przemysłu, ustanowienie nauk, wzmacniając gmach, szkodzą osobnikom, które w nim mieszkają, i każdy człowiek odosobniony czuje się mniejszym wskutek ogromnego rozszerzenia się zakładu, do którego jest zaliczony.

Najprzód społeczeństwa, chcąc stać się silniejszemi, stały się zanadto wielkiemi, a większość z pośród nich, dla lepszego oporu przeciwko napaściom zagranicznym, zanadto oddała się pod władzę swoich rządów. Pomiędzy ludźmi, którzy je składają, dziewięć dziesiątych, a czasem dziewięćdziesiąt dziewięć na sto, jest parafijaninami, podwładnymi, którzy, z wyjątkiem rzadkich wstrząśnień, nie biorą żadnego udziału w życiu publicznem, zapominają o namiętnościach ogólnych, wchodzą do zgromadzenia jak belki do budynku, lub co najmniej wegietują nieczuli, bezwładni, wśród małych przyjemności i małych pojęć,

na wzór mchów pasorzytnych na dachu. Porównajcie ich życie z życiem Ateńczyków w piątym wieku i Florentczyków w czternastym.

Nadto, przemysł, dla tem większej skuteczności, zanadto się rozdrobnił na poddziały, i człowiek przekształcony w robotnika stał się kółkiem maszyny. Fourier mówił, iż w państwie idealnem globu społecznego, gdyby ludzie uznali, że paszteciki nie są jeszcze na wysokości cywilizacyi, dwie karawany, złożone ze stu tysięcy wyborowych artystów-kucharzy, mogłyby zebrać się w miejscu odpowiedniem, naprzykład nad brzegami Eufratu, i współubiegać się w konkursie przy pomocy doświadczeń i gienijuszu. Zwycięsca, otrzymując centyma od głowy, zostałby bardzo bogatym i w dodatku udekorowanym. Oto obraz śmieszny naszego przemysłu. Weźcie pod uwagę wystawę powszechną, wysiłki olbrzymie w celu udoskonalenia miednic, butów, materaców sprężynowych, odpowiednio nagrodzone. Smutna to rzecz widzieć jak sto tysięcy rodzin oddaje ręce, a trzydzieści tysięcy ludzi wyższych zużytkowywa gienjusz na to, aby nadać *lustr* jakiejś materyi bawełnianej.

Nakoniec nauka, chcąc stać się doświadczalną i pewną, porozpadała się na małe prowincyje coraz to mniejsze, a prawdziwi myśliciele, którzy są wynalascami, muszą się zagnieżdżać, każdy w przedziale specyjalnym i żyć zamknięci, każdy w jakimś zakątku filologii lub chemii, jak kucharz w kuchni. Równocześnie, ponieważ nagromadzenie faktów doszło do rozmiarów olbrzymich, głowa ludzka zapchała się; nie ma już

Arystotelesa: ci, którzy chcą nabyć jakiegoś pojęcia przybliżonego o całokształcie, muszą wyrzec się życia cielesnego i nużyć mózg, nadto, w reszcie społeczeństwa, życie umysłowe zaraźliwie rozwinięte psuje zdrowie fizyczne i moralne. Porównajcie doktorów niemieckich, literatów a nawet naszych światowców wymyślnych i bladych, wszystkich naszych amatorów, wszystkich naszych uczonych specyjalnych z obywatelami greckimi, filozofami, artystami, ludźmi wyrobionymi w wojnach i w gimnazyjach, z tymi Włochami z szesnastego wieku, posiadającymi każdy, poza przygotowaniem wojskowem, pięć czy sześć sztuk lub talentów, a niektórzy zupełnie encyklopedyczne wykształcenie.

Jednem słowem, dzieło człowieka stało się trwałem, ponieważ się rozszerzyło; lecz rozszerzyło się tylko przez to, że człowek stał się *specyjalnym*, a specyjalność *zacieśnia*. Dlatego to, widać jak dziś obniżają się wielkie dzieła, wymagające naturalnego objęcia i żywego poczucia całości, a mianowicie sztuka, religija, poezyja. Sposób, w jaki Grecy i Włosi z czasów Odrodzenia pojmowali życie, był razem lepszym i gorszym; wydawało ono cywilizacyję mniej trwałą mniej dogodną, mniej ludzką, ale za to więcej dusz pełnych i więcej ludzi gienijuszu.

Na te dolegliwości są może środki łagodzące, ale nie zaradcze, gdyż wytwarza je i utrzymuje budowa sama naszego społeczeństwa, przemysłu i nauki, z których żyjemy. Ten sam sok wytwarza z jednej strony owoc, z drugiej truciznę. W tym przypadku, jak

przy każdej innej chorobie, wynikającej z ustroju samego organizmu, lekarz opatruje ranę, daje na uśmierzenie, zwalcza cierpienie symptom po symptomie, uprzedza swego pacyjenta, iż powinien wystrzegać się nadużyć, a zwłaszcza zaleca mu cierpliwość. Nic więcej; jest on nieuleczalnym, gdyż aby go wyleczyć, trzebaby go przeistoczyć. Ja sam, pisząc to, cóż pokazuję, jeżeli nie przykład naszego nieszczęścia? Podróżować jako krytyk, z oczami wciąż zwróconemi na historyję, analizować, rozumować, wyróżniać, zamiast żyć wesoło i snuć pomysły z fantazyi, czemże jest, jeżeli nie maniją literata i nawyknieniem anatomisty?

WENECYJA.

Dnia 20 Kwietnia 1864 r.

Kolej żelazna wchodzi w laguny, i krajobraz odrazu wygląda i zabarwia się dziwnie. Żadnych traw ani drzew; wszędzie morze i piasek; jak okiem zasięgnąć, wyłaniają się ławice, niskie i płaskie, niektore napół podmywane falą. Łachy lśniące fałdują się od wiatru lekkiego, a małe fale przychodzą co chwila umierać na piasku gładkim. Słońce zachodzące rzuca na nie barwy purpurowe, które, przy wyginaniu się fali, ciemnieją, lub też się mienią. W tym ruchu ustawicznym wszystkie tony się przeistaczają i zlewają. Oddalenia czarniawe lub ceglaste zabłękitniają się lub zazieleniają morzem, które je pokrywa; woda nawet, stosownie do wyglądu nieba, zmienia się, i wszystko to się wikła wśród potoków światła, przy przebłyskach złotych, które drga na małych falach, przy zwojach srebrnych, które czepiają się grzebieni wód wirujących, przy szerokich blaskach i nagłych błyskawicach, które ściany falowania odbijają. Zakres i nawyknienia oka są przekształcone i odświeżone. Zmysł wzroku spotyka się z innym światem. Zamiast barw silnych, wyraźnych, suchych gruntu stałego, jest tu migotliwość, miękkość,

blask nieustanny barw stopionych, które stanowią drugie niebo, równie świetlne, lecz bardziej różne, bardziej zmienne, bogatsze i bardziej natężone niż tamto, utworzone z tonów przeciwstawnych, których połączenie się jest harmoniją. Możnaby przepędzić godziny całe na przypatrywaniu się temu stopniowaniu, tym odcieniom, tej świetności. Lecz z czego, czy z podobnego widoku, obserwowanego codziennie, czy z te natury przyjętej bezwiednie za władczynię, czy z wyobraźni napełnionej z konieczności tymi kształtami falistymi i lubieżnymi, powstał koloryt Wenecyjan?

Dnia 21 Kwietnia.

Cały dzień w gondoli; trzeba najprzód błąkać się i widzieć całość.

Jest to perła Włoch; nie widziałem nic równego; znam jedno tylko miasto, które się zbliża, lecz z daleka, i to jedynie pod względem architektury: jest to Oxford; Na całym półwyspie, nic nie może iść z niem w porównanie. Kiedy przypominam sobie brudne ulice Rzymu i Neapolu, kiedy myślę o ulicach suchych, ciasnych Florencyi i Syjeny, i kiedy następnie przypatruję się tym pałacom z marmuru, tym mostom z marmuru, tym kościołom z marmuru, temu przepysznemu koronkowaniu z kolumn, balkonów, okien, gzymsów gotyckich, maurytańskich, bizantyńskich, i tej ciągłej obecności wody ruchliwej i lśniącej, wtenczas zadaję so-

bie pytanie, dla czego nie przyjechałem tu odrazu, dla czego straciłem dwa miesiące w innych miastach dlaczego nie poświęciłem całego swego czasu na Wenecyję? Zamierzam tu zamieszkać, przysięgam sobie, że powrócę; po raz pierwszy uwielbiam nie tylko umysłem, ale sercem, zmysłami, całą osobą. Czuję, że mi blisko, aby zostać szczęśliwym; powtarzam sobie, że życie jest piękne i dobre. Dość jest tylko otwierać oczy; nie potrzeba się ruszać; gondola posuwa się nieznacznie; leżąc, poddaję się ruchowi cały duszą i ciałem. Powietrze wilgotne i łagodne dotyka policzków. Widać, jak na szerokiem zwierciadle kanału falują formy różowe lub białawe pałaców drzemiących w świeżości i ciszy brzasku; zapominam o wszystkiem, o swoim zawodzie, o swoich zamiarach, o sobie samym; przypatruję się, zbieram, smakuję, jakgdybym nagle, wyzwolony z życia, powietrzny, bujał ponad rzeczami, w świetle i błękicie.

Wielki kanał rozwija swoją krzywiznę pomiędzy dwoma rzędami pałaców, które, wybudowane każdy oddzielnie i dla siebie, ogromadzają mimowolnie swoją różnorodność, aby go upiększyć. Większość jest średniowieczna, z oknami ostrołukowemi, przybranemi u góry w trójliście koniczyny, z balkonami wyrobionymi w kwiatony i różyce, a bogata fantazyja gotycka kwitnie w bogatej koronce z marmurów, nie popadając nigdzie w smutek ani brzydotę; inne, z czasów Odrodzenia, piętrzą się trzema rzędami kolumn antycznych, ustawionych jedne na drugich. Porfir i marmur różnobarwny tworzą ponad drzwia-

mi inkrustacyję cenną i gładką. Wiele fasad jest różowych lub zabarwionych odcieniami miękkimi, a ich arabeski są podobne do siatki, jaką fala rysuje na drobnym piasku. Czas pokrył swoją barwą szarawą i roztopioną wszystkie te stare formy, a światło poranne śmieje się rozkosznie w wielkiej wodzie, która się roztacza.

Kanał się zakręca, i widać, jak wyłania się z wody, niby bogata roślinność morska, niby świetny i dziwny koral białawy, Santa Maria della Salute ze swojemi kopułami, ze swoimi stosami rzeźb, ze swoim frontonem przepełnionym posągami; nieco dalej, na innej wyspie, San Giorgio Maggiore, zaokrąglony i najeżony, jak okazała muszla perłowa. Zwracam oczy na lewo, i oto Święty Marek, dzwonnica, plac, pałac książęcy. Prawdopodobnie nie ma na świecie klejnotu równego.

Tego niepodobna opisać; trzeba widzieć sztychy, i to jeszcze cóż znaczą sztychy bez koloru? Zawiele form, zanadto rozległe nagromadzenie arcydzieł, zanadto wielka rozrzutność pomysłu: można zaledwie pochwycić jakąś ideję ogólną, bardzo suchą, niby kij, któryby ktoś przyniósł, chcąc dać pojęcie o drzewie rozkwitniętem. Co tu przeważa, to fantazyja bogata i wieloraka, mięszanina, która tworzy całość, rozmaitość i przeciwieństwa, składające się na harmoniję. Trzeba wyobrazić sobie osiem lub dziesięć klejnotów zawieszonych na szyi, na ramionach kobiety, które łączą się w akord przez swoją okazałość lub przez swoją piękność.

Cudowny plac, otoczony, podcieniami i pałacami, wydłuża w czworobok swój las kolumn, kapitelów korynckich, posągów, ład szlachetny, i urozmaicony form klasycznych. Na jego krańcu, wznosi się bazylika, pół gotycka i pół bizantyńska, ze swojemi kopułami cebulowatemi i dzwonniczkami spiczastemi, ze swoimi obłąkami przybranemi w wisiory z figurek, ze swoimi przysionkami, wyszytymi w kolumny, ze swojemi sklepieniami wyłożonemi mozajką, ze swojemi posadzkami inkrustowanemi marmurem kolorowym, ze swojemi baniami iskrzącemi się od złota; dziwny i tajemniczy przybytek, rodzaj meczetu chrześcijańskiego, w którym opady światła drgają w cieniu czerwonym, niby skrzydła ducha opiekuńczego w podziemiu z purpury i kruszczu. Wszystko to roi się i opyla. O dwadzieścia kroków, olbrzymia dzwonnica, naga i prosta, jak maszt okrętu, wznosi się w niebo i zdala zwiastuje podróżnikom morskim starą królewskość Wenecyi. U jej podnóża, delikatna *loggeta* Sansovino'a, przylepiona do niej, wydaje się kwiatem, tak posągi, płaskorzeźby, brązy, marmury, cały przepych i pomysłowość sztuki wykwintnej i żywej, na wyścigi ją pokrywają. Tu i owdzie, dwadzieścia szczątków sławnych, tworzy pod otwartem niebem, jakby muzeum i jakby pamiętnik: kolumny czworokątne, przywiezione z Ptolomaidy, rydwan w cztery konie z brązu, wzięty z Konstantynopola, filary z brązu, do których przyczepiano chorągwie miejskie, dwa słupy granitowe z krokodylem i lwem skrzydlatym rzeczpospolitej na szczycie, przed nimi szerokie wybrzeże

z marmuru i schodów, gdzie stoi przycumowana flotylla czarna gondoli. Zwracam oczy w stronę morza i nie chcę już patrzeć na nic innego; widziałam je na obrazach Canaletti'ego, lecz widziałem tylko poprzez zasłonę. Światło malowane nie jest wcale światłem rzeczywistem. Dokoła gmachów woda, rozszerzona w jezioro, wije się wężykiem swoich ram czarodziejskich, swoich tonów zielonawych lub zabłękitnionych, swoim kryształem ruchliwym i modrym. Tysiące drobnych fal igrają i lśnią się przy powiewie morskim, a z ich grzebieni sypią się iskry. Na widnokręgu, od strony wschodniej, na końcu wybrzeża degli Schiavoni, widać maszty okrętowe, szczyt kościołów, zieleń kiełkującą wielkiego ogrodu. Wszystko to wyłania się z wód; zewsząd widać falę wchodzącą kanałami, drgającą wzdłuż wybrzeży, zagłębiającą się na widnokręgu, szemrzącą pomiędzy domami, oblamowującą kościoły. Morze połyskujące, świetne, obwijające, przenika i otacza Wenecyję niby gloryja.

Jak dyjament jedyny wśród garnituru, pałac książęcy zaćmiewa resztę. Nie chcę dziś nic opisywać, chcę się tylko rozkoszować. Nie widziałem dotąd architektury podobnej; wszystko tu jest nowością; czuję, że jestem poza *konwencyjonalnością*. Tu dopiero się pojmuje, że poza formami klasycznemi, lub gotyckiemi, które my powtarzamy i które są nam narzucone, jest cały świat, że pomysłowość ludzka, niema granic, że, podobna do natury, może ona pogwałcić wszelkie prawidła i wytworzyć dzieło doskonałe na wzorach przeciwnych tym wszystkim, w jakich jej

każą się zamykać. Wszystkie nawyknienia oka są przewrócone; człowiek z czarującem zdziwieniem widzi jak fantazyja wschodnia stawia pełnię na próżni, zamiast osadzać próżnię na pełni. Kolumnada ze słupów tęgich unosi na sobie inną zupełnie lekką, wyhaftowaną w ostrołuk i trójliście, a na tej podporze tak wątłej rozkłada się mur lity z marmuru czerwonego i białego, którego tafle układają się w deseń i odbiją światło. Ponad nim, gzyms z piramid wydrążonych, ze strzałek, wieżyczek, wisiorów, rysuje się na niebie swoją lamówką, a ta roślinność z marmuru, najeżona, rozwinięta, tonami karminowymi lub mieniącymi się fasad przywodzi na myśl kaktusy bogate, które w krajach Afryki i Azyi, gdzie i tamta się urodziła, mieszają kolce swoich liści z purpurą swoich kwiatów.

Wchodzę, i oczy są odrazu napełnione formami. Dokoła dwóch cystern, wyłożonych brązem rzeźbionym, cztery fasady roztaczają swoją architekturę i posągi, w ktorych błyszczy cała młodość pierwszego odrodzenia. Nic nagiego ani zimnego; wszystko jest wypełnione płaskorzeźbami i postaciami; pedanteryja, uczonego i krytyka nie zdołała, pod pozorem powagi i poprawności, ograniczyć pomysłowości żywej i potrzeby urządzenia rozkoszy dla oczu. Artyści nie są wcale surowi w Wenecyi, nie zamykają się w przepisach książkowych; nie chcą iść ziewać z uwielbieniem przed fasadą, zalecaną przez Witruwijusza; żądają, aby dzieło architekturalne zajmowało i cieszyło całą istotę czującą; ustawiają na niem lamówkę z ozdób, kolumn

i posągów; robią je bogatem i wesołem. Wprowadzają doń olbrzymów pogańskich, Marsa i Neptuna, i postacie biblijne, Adama i Ewę; rzeźbiarze z piętnastego wieku szeregują w niem ciała cokolwiek wysmukłe i muskularne; Rizzo i Sansovino piętrzą marmury cenne na swoich schodach, sztukateryje delikatne i kaprysy wdzięczne swoich arabesek: zbroje i konary, gryfy i fauny, kwiaty fantastyczne, kozy figlarne, całe bogactwo roślin poetycznych i zwierząt wesołych i pląsających. Człowiek idzie po tych schodach książęcych z pewnego rodzaju bojaźnią i uszanowaniem, wstydząc się smutnego ubrania czarnego, które swem przeciwieństwem przypomina czamary z jedwabiu przetykanego, okazałe dalmatyki spadające, tyjary i ciżemki bizantyńskie, przepych magnacki, dla którego te schody z marmuru zostały zrobione, i spotyka się przy końcu stopni ze Świętym Markiem Tyntoreta, rzuconym w powietrze jak stary Saturn, z dwoma pysznemi kobietami, Siłą i Sprawiedliwością, towarzyszkami doży, który otrzymuje od nich miecz dowództwa i walki. U wierzchu schodów otwierają się sale rządu i przyjęć, całe wysłane malowidłami; tu Tyntoret, Weronez, Pordenone, Palma młodszy, Tycyjan, Bonifazio, dwudziestu innych, pokryli swojemi arcydziełami mury i sklepienia, które Paladio, Aspetti, Scamozzi, Sansovino, narysowali i przyozdobili. Cały gienijusz miasta, w jego najpiękniejszym wieku, skupił się tu, aby uczcić ojczyznę, wznosząc pomnik jego zwycięstw i apoteozę jego wielkości. Nie ma podobnego tryumfu na świecie: bitwy morskie, okręty z przodami wygię-

tymi jak szyje łabędzie, galery z wiosłami natłoczonemi, blanki z których padają deszcze strzał, chorągwie powiewające wśród masztów, zgiełkliwe spotkania walczących, którzy uderzają na siebie i pochłaniają się, tłumy iliryjskie, saraceńskie i greckie, ciała nagie opalone na słońcu i powyginane w walce, materyje naszywane złotem, zbroje damasceńskie, jedwabie ugwiaździone perłami, cała mięszanina dziwna wystawności rycerskich i zbytkownych, które ta historyja ciągała od Zary do Damiety i od Padwy do Dardanelów; tu i owdzie, wielkie nagości bogiń alegorycznych; w trójkątach, Cnoty Pordenone'a, rodzaj pannic olbrzymich z ciałem herkulesowskiem, sangwinicznych i cholerycznych; wszędzie popis siły jędrnej, energii czynnej, uciechy zmysłowej, a jako wstęp do tej procesyi olśniewającej, największy z obrazów nowoczesnych, *Raj* Tyntoreta, osiemdziesiąt stóp długi, dwadzieścia cztery wysoki, gdzie sześćdziesiąt postaci roi się w świetle rudawem, które przypomina dym gorący pożaru.

Umysł czuje się jakgdyby zapchanym i zaciemnionym; zmysły omdlewają. Zatrzymuję się i zamykam oczy, i następnie po kwadransie wybieram; dziś dobrze widziałem tylko jeden obraz: *Tryumf Wenecyi* Weroneza. Ten jest nie tylko uciechą, ale także i ucztą dla oczu. Na środku wielkiej architektury z balkonów i kolumn pokręconych, jasna Wenecyja siedzi na tronie, kwitnąca pięknością, z tą karnacyją świeżą, różową, która jest właściwą dziewczynom z klimatu wilgotnego, a jej suknia jedwabna rozpościera

się pod płaszczem jedwabnym. Dokoła niej, krąg młodych dziewczyn, przechylających się, z uśmiechem lubieżnym, a jednak dumnym, z dziwnym powabem weneckim, zwłaszcza u jednej bogini, która ma krew kurtyzanki w swoich żyłach, lecz kroczy po obłoku i pociąga ku sobie mężczyzn, zamiast spadać do nich.... Na tle draperyi blado fijoletowych, przy płaszczach z lazuru i złota, ich ciała żywe, ich plecy, ich ramiona przesiąkają światłem, lub pływają w półcieniu, a miękka okrągłość ich nagości, towarzyszy wesołości spokojnej ich postaw i ich twarzy. Wśród nich, Wenecyja, okazała a jednak łagodna, wygląda na królowę, która przy swojem dostojeństwie uważa się w prawie być szczęśliwą i uszczęśliwiać tych, którzy na nią patrzą; dwa aniołki, przewrócone w powietrzu, kładą koronę na jej głowie.

Cóż za nędzne narzędzie z tego słowa! Ton ciała atłasowego, cień świetlny na ramieniu nagiem, drganie światła na jedwabiu ruchliwym, pociągają, zatrzymują, nawołują oczy przez kwadrans, a na wyrażenie ich w mowie jest tylko frazes ogólnikowy. Czem pokazać harmonię draperyi niebieskiej na sukni żółtej, lub ramienia, którego jedna połowa jest w cieniu a druga w słońcu? A jednak, prawie cała potęga malarstwa polega na tem, na efekcie tonu obok tonu, jak w muzyce, na efekcie dźwięku na dźwięku; oko rozkoszuje się cieleśnie jak ucho, a pismo, które dochodzi do umysłu, nie dosięga wcale nerwów.

Popod tem niebem idealnem, z tyłu balustrady, są Wenecyjanki w strojach z owego czasu, wygorso-

wane w kwadrat, w stanikach sztywnych. Jest to świat rzeczywisty, i jest on równie powabny jak tamten. Patrzą, pochylone i śmiejące się, a światło, które oświeca częściowo ich suknie i twarze, pada lub rozściela się w przeciwieństwach tak rozkosznych, że człowiek czuje, jak w nim rozkosz wzbiera potokami. To czoło, to znowu ucho wytworne, naszyjnik lub perła wyłaniają się z cieniu gorącego. Jedna w kwiecie wieku, ma buziaka, który w najwyższym stopniu podnieca. Inna, tęga, czterdziestoletnia, wznosi oczy w górę i uśmiecha się z najpiękniejszem w świecie zadowoleniem. Ta znów, pyszna, z rękawami czerwonymi w złote prążki, zatrzymuje się, i jej piersi wzdymają koszulę stanu. Mała dziewczynka, błondynka i ufryzowana, na ręku u starej kobiety, wznosi rączkę drobną z wyrazem jak nie można bardziej figlarnym, a jej twarz jest świeżą jak róża. Nie ma ani jednej, któraby nie była zadowoloną z tego, że żyje, i którаby nie była, nie mówię już wesołą, ale uradowaną, A jak te jedwabie zmięte, mieniące się, jak te perły białe i szkliste dobrze się zgadzają z temi cerami przezroczystemi, delikatnemi jak płatki kwiatów.

Na samym dole wreszcie, roi się tłum dzielny i hałaśliwy: wojownicy, konie spinające się, wielkie, togi szeleszczące, żołnierz, który trąbi pobudkę okutany w draperye, plecy człowieka nagiego obok pancerza, a we wszystkich przerwach tłum zbity głów silnych i żywych; w jednym rogu, kobieta ze swojem dzieckiem; wszystko to nagromadzone, rozłożone, uro-

zmaicone z całą swobodą i rozrzutnością gienijuszu, wszystko to oświetlone jak morze w lecie słońcem nadzwyczajnem. Oto coby trzeba było wynieść z sobą, aby przechować wyobrażenie Wenecyi...

Kazałem się zaprowadzić do ogrodu publicznego; po takim obrazie można się patrzeć tylko na rzeczy naturalne. Jest to płaszczyzna wyniosła na końcu miasta, naprzeciw Lido. Krzewy zielone tworzą płoty; kwiaty żółte i czerwone otwierają się już na grządkach; jawory gładkie, dąby chropowate, których wierzchołki kiełkują, odbijają się koronami w morzu lśniącem. Na wschodniej stronie znajduje się przyspa, z której widać widnokrąg i wyspy dalekie. Tu, u podnóża, rozciąga się morze: toczy się ono falami długiemi i cienkiemi po piasku czerwonawym; najrozkoszniejsze barwy jedwabiste i stopione, różowe w żyłki, blado fijoletowe jak suknie Weroneza, złocisto-żółte z odcieniem czerwonym, silne i winne jak czamary Tycyjana, wyblakło-zielone przeciągnięte błękitem czarniawym, tony modre prążkowane srebrem lub naszywane blaszkami iskrzącemi się, falują, stykają się, mięszają pod nieprzeliczonemi strzałami ognistemi, które z góry na nie spadają za każdą garścią promieni wyrzuconych przez słońce. Wielkie niebo miękko-błękitne roztacza swój łuk, którego jeden koniec opiera się o Lido, a trzy czy cztery obłoki nieruchome wydają się ławami perłowej macicy.

Puściłem się dalej, i spędziłem resztę dnia na morzu. Pod koniec wiatr się podniósł i noc nadeszła. Barwy rozbielone, żółtawo-szare i fijoletowo-zielone,

padły na wodę; chlupocze ona bezbrzeżna, niewyraźna, a jej fala zaczerniona nabawia nadługo uczucia niepokoju. Wiatr się szamocze, wyje i skręca wielkie obłoki na niebie; reszta pożaru, od którego czerwienił się zachód, zniknęła. Od czasu do czasu, księżyc przemyka się pomiędzy szmatami obłoków; płynie on wciąż, pławiąc się w szczelinach, gaszony prawie natychmiast po zapłonięciu, rzucając na chwilę strumień świetlny na falę niespokojną. Widać jednak kulistość i bezmiar kopuły niebieskiej; ziemia na widnokręgu jest tylko jakąś taśmą węglastą; morze drgające, mgła mroczna, a powyżej masy nieprzezroczyste obłoków wypełniają przestrzeń.

Nijak niepodobna wyrazić barwy wody w noc podobną: brunatna, koloru jaspisu ciemnego, czasem sina, lecz szemrząca niezliczonemi szeptami, tak że słychać ją najprzód, chociaż jej się prawie nie widzi, nie spostrzega w tej rozległej pustyni form płynnych. Pomału oczy się przyzwyczajają i czują nigdy nie gasnące światło, które wciąż wytryskuje z niej. Jak lustro w pokoju ukrytym i zamkniętym, jak jedno z tych zwierciadeł magicznych w głębiach nieznanych, o których mówią legiendy, lśni się ciemno, tajemniczo, ale zawsze się lśni; to cypel małej fali, która się wyłania, to grzbiet szerokiego bałwanu, to ściana gładka głębi spokojnej, to znów drganie wiru, chwytają jakiś promyk, odblask daleki, nagły wylew bielejący. Wszystkie te przebłyski słabe krzyżują się, pokrywają, wikłają i tym sposobem z wielkiej ciemności wy-

chodzi jasność wątpliwa, jak od metalu dojrzanego w cieniu, a którą martwe niebo napróżno zaćmiewa.

Dwa czy trzy razy księżyc się wyłonił, i jego długie pasmo drgające było podobne do pasma lampy pogrzebowej, zapalonej pomiędzy draperyjami zwieszonemi przed obiciem czarnym jakiegoś niesłychanego katafalku. Na widnokręgu, jak processyja pochodni i grobów zatrzymanych na odległości bezgranicznej, ukazuje się Wenecyja ze swoimi blaskami i gmachami; tu i owdzie widać ściśniętą grupę świateł, niby wiązkę gromnic w rogu trumny.

Łódź się zbliża; na lewo, w ciszy nadzwyczajnej, zagłębia się kanał Orfano, nieruchomy i pustynny; ten spokój wody czarnej i lśniącej przejmuje wszystkie nerwy rozkoszą i zgrozą. Umysł zatapia się mimowolnie w tych głębiach zimnych. Co za dziwne życie tej wody niemej i nocnej! — Tymczasem kościoły i pałace wznoszą się i pływają po wodzie nakształt widm. Święty Marek się odsłania, i jego architektura rysuje się w ciemnościach swojemi strzałami i kulistościami licznemi. Podobny do fantazyi czarodziejskiej, do dekoracyi powietrznej pałacu urojonego, ukazuje się plac ze swojemi kolumnami, ze swoją dzwonnicą, pomiędzy dwoma sznurami świateł. Potem łódź zapuszcza się w uliczki podejrzane, gdzie od czasu do czasu latarnia rzuca na wodę swoją kitkę drżącą; ani jednej postaci, żadnego odgłosu, oprócz krzyku przewoźnika na zakręcie murów; co chwila, gondola przebija ciemność mostu, i potem zwolna, jak robak, który się wydłuża,

pełznie wzdłuż podwalin pałacu, niewidzialna w mroku gęstym, jak mrok piwnicy. Nagle wyzwala się, i widać latarnię odosobnioną, która migocze ponuro wśród nocy, rzucając odblaski, iskry przelotne na brzuch siny bałwanu. Innym razem fala uderza o schody rozpadnięte, o podmurowania stoczone; można widzieć okno okratowane, mur trędowaty, a dokoła siebie gmatwaninę kanałów krzyżujących się, wód krętych, które giną wśród form nieznanych.

Place, ulice.

Wszystko jest pięknem, i przypuszczam, że są sympatyje z temperamentu; jedną z takich znajduję tutaj: dajcie mi wielki las nad brzegiem rzeki lub Wenecyję.

Aż do uliczek, do najmniejszych placów, nie ma nic coby nie robiło przyjemności. Od pałacu Loredan, gdzie jestem, aby się dostać do świętego Marka, trzeba przebywać *calle* dziwaczne i czarujące, zasłane sklepami, kramikami, straganami melonów, warzywa i pomarańczy, zapełnione ubiorami krzykliwymi, postaciami przebiegłemi lub zmysłowemi, tłumem hałaśliwym i ruchliwym. Te uliczki są tak wąskie, tak dziwnie ściśnięte pomiędzy murami nieregularnymi, że nad głową widać tylko taśmę ząbkowaną nieba. Potem przybywa się na jakąś *piazzettę*, jakiś

campo opustoszały, całkiem biały pod niebem białem od światła. Tafle, mury, zakole, bruk, wszystko jest z kamienia; dokoła stoją domy zamknięte, a ich rzędy tworzą trójkąt lub czworobok powyginany stosownie do potrzeby rozszerzania się i przypadkowego budowania; cysterna, delikatnie wyrobiona, znajduje się w środku, a lwy rzeźbione, figurki nagie igrają na jej krawędzi. W jednym rogu jest kościół baroczny, San Mose,—fasada jezuicka, SS. Apostoli czy San Luca,—drzwi wyłożone posągami, całkiem ściemniały od wilgoci powietrza słonego i od spiekoty wiekowej słońca, strumień jasności ukośnej przecina gmach na dwie części, i zdaje się, że połowa postaci rusza się na frontonach lub wychodzi z nisz, kiedy tymczasem inne spoczywają w przejrzystości błękitnawej cieniu. Idę dalej, i w długiej kiszce, która most przecina, widzę jak gondole bruzdują srebrem marmur pstry wody; na samym końcu szeregu domów iskrzenie się złota znaczy na wodzie potok słońca, które, z ponad dachu, rzuca blaski na bok pręgowaty fali. Łuk przekracza kanał, i jakaś zalotnica w mantylce czarnej ugina spódnicy, aby pokazać pończochę białą, kostkę u nogi drobną, trzewik bez obcasów. Nie ma wyrazu dumnego i twardego Rzymianek: idzie krokiem kołysanym, zasłonięta welonem, i pokazuje kark śnieżny pod kędziorkami włosów rudawych. Duża, śmiejąca się i miękka, ma pozór pawia albo raczej gołębia, którego szyja mieni się na słońcu. Zaczynam błądzić: tem lepiej; nie ma ani jednego *cicerone* i ostatecznie znajduję drogę po słońcu i po skłonie

cieniów. Przy wszystkich kościołach, we wszystkich miejscach, gdzie przybijają gondole, znajdują się nicponie, pełni malowniczości, prawdziwi *lazzaroni*, których cały zawód polega na przyciąganiu łodzi do schodów, na przywoływaniu gondoliera, kiedy podróżny nadchodzi, na wałęsaniu się na słońcu, na spaniu lub na żebraniu. Wyciągają rękę, i przypatruję się ich łachmanom zakurzonym, zblakniętym, pstrym, poprzez które przeziera ciało czerwonawe; mają piękny ton zgaśnięty i stopiony, i dobrze wyglądają za węgłami rzeźbionymi, lub zdaleka na wybrzeżach pustych. Dostaję się na plac Świętego Marka; słońce zniknęło, lecz San Giorgio, wieże, budynki z cegły są tak różowe, jak kwiaty brzoskwini, a od strony zachodu para purpurowa, rodzaj pyłu świetlnego, tchnienie żaru ogarnia widnokrąg. Na wschodzie, wszystkie kulistości, wszystkie wieżyce wychodzą z morza jaśniejącego, podobne do pucharów i świeczników z agatu i porfiru; te narożniki i szczyty przecinają nadzwyczaj wyraźnie wielką muszlę niebieską, a na samym spodzie nieba widać leżącą barwę szmaragdu oddalonego.

Wieńce świateł zaczynają płonąć pod obłąkami Prokuracyj. Zasiadam w kawiarni Floryjana, w jednym z małych gabinetów, przyozdobionych w zwierciadła i w uśmiechnięte figury alegoryczne: z oczami napół zamkniętemi, gonię myślą za obrazami całego dnia, które układają się i przekształcają jak we śnie; w ustach rozpuszczają mi się sorbety wonne, które ogrzewam następnie kawą wyborną, jakiej nie ma

nigdzie w Europie; palę tytoń wschodni i przyglądam się nadciągającym kwiaciarkom, w spódniczkach jedwabnych, pełnym wdzięku, wystrojonym, które, nic nie mówiąc, kładą na stole narcyzy lub fijołki. Tymczasem plac wypełnia się publicznością; tłum czarny bączy i rusza się w cieniu poprzerzynanym światłami: muzykanci podwórzowi śpiewają lub urządzają koncert na skrzypcach i arfach. — Podnoszę się, i z tyłu placu pełnego cieniów ruchomych, przy końcu podwójnej frędzli sklepów oświetlonych i wesołych, widzę Świętego Marka, jego dziwną roślinność wschodnią, jego cebule, jego filigran posągów, jamy czarniejące jego drzwi, przy migotaniu dwóch czy trzech lamp zawieruszonych.

Dawna Wenecyja, Święty Marek. Dnia 25 Kwietnia.

Właściwością i odrębnością Wenecyi, które nadają jej cechę miasta wyjątkowego, jest to, że ona jedna w Europie, po upadku cesarstwa rzymskiego, pozostała miastem wolnem i przechowała w dalszym ciągu tryb, obyczaje, ducha rzeczpospolitych dawnych. Wyobraźcie sobie, że Cyrena, Utyka, Korcyra, jakaś kolonija grecka lub kartagińska uniknęły cudem najazdu i przekształcenia powszechnego i utrzymała aż do czasów rewolucyi francuskiej starą formę ludzkości. Historyja Wenecyi jest równie zdumiewającą jak Wenecyja sama.

W istocie, jest to kolonija, kolonija Padwy, która się schroniła w miejsce niedostępne przed Alarykiem i Atylą, jak niegdyś Foceja przeniosła się do Marsylii, uciekając przed podobnie wielkimi pustoszycielami, Cyrusem lub Daryjuszem. Jak kolonije greckie, utrzymuje ona najprzód związek, który ją łączy z metropoliją. Padwa, w 421 roku, nakazuje budowę miasta w Rialto, wysyła konsulów, buduje kościół. Córka rośnie pod opieką matki, a potem się odłącza. Począwszy od tej chwili i przez ciąg trzynastu wieków, żaden barbarzyńca, żaden król giermański lub saraceński nie położył na niej ręki. Nie jest ona wcale objętą wielkim zaciągiem feodalnym; syn Karola Wielkiego nie podołał jej lagunom; cesarze frankońscy czy niemieccy przyznają, że nie jest wcale zależną od nich, lecz od Konstantynopola. A ta zależność, która jest tylko imienną, szybko znika. Pomiędzy cezarami złoconymi z Bizancyjum a cezarami opancerzonymi z Akwizgranu, przeciwko wielkim okrętom Greków zwyrodniałych i ciężkiej jeździe giermańskiej, przez swoje bagna, przez swoją zręczność, przez swoją waleczność pozostaje się swobodną i łacińską. Jej starzy historycy zaczynają swoje roczniki od chełpienia się z tego że są Rzymijaninami, bardziej jeszcze Rzymijaninami niż Rzymijanie z Rzymu, tyle razy podbici i zaplamieni krwią cudzoziemską. W istocie, wycofała się wczas ze zgnilizny cesarskiej, aby odżyć na modłę wojowniczą i pracowitą miast starożytnych, w zakątku bezpiecznym, gdzie wylew bydląt feodalnych nie może jej dosięgnąć. W niej, człowiek nie

wydłużył się w jedwabnej czamarze bizantyńskiej, ani zesztywniał w stalowej koszulce giermańskiej. Zamiast zostać się pisarkiem pod ręką ennucha pałacowego lub żołdakiem pod rozkazami barona feodalnego, pracuje, żegluje, buduje, obraduje i głosuje, jak niegdyś Ateńczyk lub Koryntczyk, bez żadnego pana nad sobą, wśród współobywateli i równych. Od początku, w ciągu dwóch i pół wieków, każda wysepka mianuje jednego trybuna, rodzaj mera wybieralnego corocznie, odpowiedzialnego wobec zgromadzenia ogólnego wszystkich wysp. Pierwsi kronikarze przytaczają, że wszędzie pożywienie, mieszkania są podobne. W szóstym wieku, Cassiodore mówi, że u nich „biedny jest równy bogatemu, że ich domy są jednokształtne, że nie ma pomiędzy nimi zatargów ani zawiści”. Widać ukazujący się nanowo obraz wstrzemięźliwych i czynnych demokracyj greckich. Kiedy w 697 roku nadali sobie dożę, ich swoboda staje się tylko bardziej burzliwą. Przychodzi do zwad pomiędzy rodzinami, do bójek na zgromadzeniach. Jeżeli doża staje się tyranem i chce swoją godność przenieść na rodzinę, wypędzają go, oddają do klasztoru lub wyłupiają mu oczy; często, według zwyczaju miast starożytnych, tną go na kawały. W 1172 roku, na pięćdziesięciu dożów, dziewiętnastu było zabitych, wypędzonych, okaleczonych, lub złożonych z urzędu. Miasto ma swego boga miejscowego, rodzaj Jowisza kapitolińskiego lub Minerwy—patronki miasta: najprzód Święty Teodor z krokodylem, potem Święty Marek z lwem skrzydlatym, a ciało apostoła, przywiezione podstępnie z Aleksandryi, opiekuje się i uświęca ziemię ojczyzny, jak niegdyś

Edyp, pogrzebany w Kolonie, uświęcał i opiekował się ziemią ateńską. Duch ogółu jest tak silny, jak za czasow Milcyjadesa i Cymona. Ursuelo I-szy urządził szpital swoim kosztem, przebudował pałac i kościół Świętego Marka za własne pieniądze. Jego syn, Ursuelo II, oddaje dwie trzecie swego majątku na rzecz Państwa a resztę rodzinie. Jest to drugi pęd antycznej oliwki, zielonej i żółtej, w czasie zimy feodalnej. Przez formę swego Państwa i przez miarę swej religii, przez swoje zwyczaje i przez swoje uczucia, przez swoje niebezpieczeństwa i przez swoje przedsięwzięcia, przez bodźce, jakie go naglą, i przez pomysły, jakie nim kierują, człowiek tutaj znajduje się po raz drugi rzucony w szranki, które inne społeczeństwa ludzkości porzyciły nazawsze.

My już nie możemy mieć pojęcia o sile, z jaką oni biegli w tem polu zamkniętem. Nie widzimy już energii, jaką rozwijały stowarzyszenia ograniczone. Jesteśmy zatraceni w Państwie zbyt wielkiem. Nie rozumimy już pobudek nieustannych do odwagi i inicyjatywy, jakie miało w sobie społeczeństwo zawarte w granicach jednego miasta. Nie mamy wyobrażenia o źródłach pomysłowości, o wybuchach patryjotyzmu, o skarbach gienijuszu, o cudach poświęcenia, o wspaniałym rozwoju sił i szlachetności ludzkich, do jakich osobnik może dojść, jeżeli się porusza w polu odpowiedniem do jego zdolności i zastosowanem do jego działalności. Cóż bardziej rzadkiego, jak czuć, będąc obywatelem, że się należy do ojczyzny! Potrzeba, aby ona była w niebezpieczeństwie,

co się zdarza raz na sto lat [1]). W zwykłym czasie nie widzimy jej; jest ona dla nas czemś oderwanem; zajmujemy się nią jedynie dzięki rozumowaniu mózgowia. Czujemy ją tylko jako mechanizm złożony. który nam zawadza i ściska nas, a który ostatecznie trwa i nie rozlatuje się. Jakiś tryb złamany, jakaś szczerba, choćby najpoważniejsza, wpływa trochę na spadek renty, i na tem koniec. Nasze życie, życie naszych bliźnich nie będzie przez to narażone; znajdziemy zawsze na ulicy stójkowych, którzy się nami zaopiekują; nasze interesy nie ucierpią na tem wcale, nasze przyjemności nie ucierpią nic. Od czasu, jak życie prywatne oddzieliło się od życia publicznego, Państwo, oddane w ręce rządu, nie wydaje nam się wcale rzeczą osobnika. Przeciwnie, w tamtej epoce, to, co uderza społeczeństwo, rani do żywego osobę pojedynczą; sprawy narodowe są jego własnemi sprawami. Kiedy Węgrzy przychodzą pod Wenecyję, nie potrzeba go zachęcać, aby biegł do przesmyka Malamocco; idzie tu o jego dom, o jego dzieci i żonę, i manewruje on sam swoją łodzią, jak my dziś manewrujemy sikawkami, kiedy o dwa kroki od nas ktoś wzywa do pożaru. Sto sześćdziesiąt lat wojny z pirotami dalmackimi nie są dziełem racyi stanu, obliczeń gabinetu, systemu wypracowanego przez tuzin głów politycznych i mundurów szamerowanych, jak nasze wyprawy do Afryki. Okręty przejęte w dro-

---

[1]) W 1594, za Henryka IV-go; w 1712, za Ludwika XIV-go; w 1792, za Konwencyi.

dze, narzeczone porwane z kościoła, obywatele pojmani posadzeni do wiosła, zewsząd rany prywatne zakrwawiają się i krwawią, aby ludzi pojedynczych przemienić na obywateli. Kiedy później miasto okoliło morze Śródziemne swemi osadami, to samo położenie utrzymywało ten sam patryjotyzm. Navagieri'owie, książęta Lemnos, Sanudo'wie, książęta wysp Naxos i Paros, pięćset trzydzieści siedem rodzin jeźdzców i żołnierzy pieszych, którzy otrzymali w posiadanie lenne trzecią część Krety, wiedzą, że od bezpieczeństwa publicznego zależy ich osobiste bezpieczeństwo. Porażka Wenecyi sprowadzi na nich najazd, pożogę, kalectwa, pal. Kiedy Grek, Egipcyjanin, Gienueńczyk, spuszczają swoje floty, kiedy Niemiec, Turek lub Dalmatyńczyk uruchomiają swoje wojska, najnędzniejszy Wenecyjanin, kupiec, majtek, chłopiec okrętowy, wie, że jego handel, jego zarobek, jego członki nawet są w niebezpieczeństwie. Wskutek tej wspólności ciągłej, przywykł działać w gromadzie, czuć się objętym ojczyzną, znieważonym i urażonym w niej i poprzez nią, uwielbiać ją, pogardzać drugimi, czcić siebie samego, jako żołnierza armii szlachetnej, zdobywczej i pojętnej, która ma Świętego Marka, ulubieńca Boga, za dowódcę. W ten sposób podniesiony, człowiek jest bardzo silny. Ponieważ czuje się wielkim, robi wielkie rzeczy; szlachetność zdwaja potęgę sprężyny, którą interes osobisty już i tak napiął. Weźcie pod uwagę życie miasta nowoczesnego, Rouen lub Tuluzy, prostego zbiorowiska ludzi, gdzie każdy, przy policyi niezgorszej, wegietu-

je na osobności, myśląc tylko o sobie, zajęty niedbale bogaceniem się lub zabawą, a częściej jeszcze powstrzymywaniem i gaszeniem zapału; przeciwstawcie im życie przedsiębiorcze miasta wolnego, jak starożytne Ateny lub dawny Rzym, jak Gienua i Piza w średnich wiekach, jak ta Wenecyja, osada złożona z handlarzy rybami, założona na błocie, bez ziemi, bez wody, bez kamieni, bez drzew, która zdobywa brzegi swej zatoki, Konstantynopol, archipelag, Peloponez i Cypr, która zmiażdża siedem buntów w Zara a szesnaście na Krecie, która pobija Dalmatów, Bizantyńczyków, sułtanów Kairu i królów Węgierskich, która spuszcza na Bosfor floty z pięciuset okrętów, uzbraja eskardy z dwustu galer, utrzymuje na morzu trzy tysiące statków na raz, która corocznie, czterema flotami galijonów, łączy Trebizondę, Aleksandryję, Tunis, Tangier, Lizbonę i Londyn, która wreszcie, wynajdując swój przemysł, architekturę, malarstwo i obyczaje oryginalne, przemienia się sama we wspaniały klejnot sztuki, kiedy jej okręty i żołnierze, na Krecie, na Moreji, bronią Europy przeciw ostatnim najeźdcom barbarzyńskim. Z przeciwstawienia jej czynności naszemu obezwładnieniu łatwo wywnioskować, co społeczeństwo może wyciągnąć z człowieka, na co człowiek może się odważyć i co stworzyć, jeżeli Państwo robi go wszechwładcą i patryjotą; ile starożytny rząd miejski, przez nas zaniechany a przez Wenecyję wskrzeszony, rozwijał dzielności i gienijuszu, ustawiając i wiążąc w jeden snop zdolności, któ-

rym my pozwalamy odosobniać się i więdnąć w naszych Państwach zbyt wielkich.

Kiedy społeczeństwo rozwija się w ten sposób samo przez się, wtedy ma swoj smak i swoją sztukę własną; życie samorodne wydaje twory oryginalne, a pomysłowość wchodzi w zakres inteligiencyi, zapłodniwszy już pole działalności. Jedyną rzeczą potrzebną człowiekowi jest uszanowanie dla źródła żywego, które on w sobie nosi; niech każdy z nas strzeże swego, niech pilnuje, aby się nie zmąciło lub stłumiło, niech pozwala mu płynąć: reszta, dzieła, sława, potęga, przyjdzie w następstwie i to w naddatku. Ci Wenecyjanie poszli do Konstantynopola i przynieśli dla swego kościoła formy zaokrąglone, obłąki pełno-łukowe, kopuły kuliste, w których architektura bizantyńska podobała sobie; lecz powtarzając je na swym gruncie, przekształcają je, i kościół Świętego Marka o tyle się różni od Świętej Zofji, o ile młody naród naiwny, pomysłowy, zdobywczy, różni się od starego państwa wspaniałego i urządzonego podług cyrkla. Architekci, widząc go, mruczą: na każdym kroku prawidła są pogwałcone, style pomięszane. Nie umiano, a może nie śmiano na tym gruncie ruchomym skopijować olbrzymiej kopuły Świętej Zofji; lecz jej kulistość podobała się, i zamiast jednej wielkiej zrobiono pięć małych; następnie, z zewnątrz wyniesiono ją nadmiernie w górę, wydęto w formie cebuli ze strzałami i krzywiznami dziwnemi. Bo też fantazyja bujna znalazła wszędzie dla siebie ujście. Począwszy od krużganka czuć, że się

przelewa. Przysionki ustroiły swój pełny łuk antyczy w futrowanie spłaszczone, które w szpicach gotyckich podtrzymuje wieniec posążków. Drobne dzwonniczki opierają się o przypory. Pięćset filarków porfirowych, staro - zielonych, centkowanych obejmuje i przekłada na fasadach piętra luźne, głowice klasyczne lub barbarzyńskie, gmatwaninę wspaniałą marmurów rożnokolorowych. Na drzwiach saraceńskich lśni się pokletnica żelaznych podkówek, pomiędzy kapitelami, na których ptaki, lwy, liście, winogrona, ciernie, krzyże gmatwają się w rysunku grubym lub fantastycznym. Na sklepieniu, mozajki niezliczone roztaczają ciała realne i sztywne, Ewy wątłe, z piersiami obwisłemi, Adamów chudych, którzy są robotnikami rozebranymi, dwadzieścia scen biblijnych, tak naiwnie nieprzyzwoitych i tak dziecinnie niezgrabnych jak malowanki w najstarszych mszałach. Widać tu człowieka z średnich wieków, który, na przyniesionym skądinąd tle klasycznem, haftuje oryginalną dekoracyję gotycką, który, wyrafinowany i skłócony przez chrześcijanizm, lubi już nie prostotę i pojedynczość, lecz złożoność i wielorodność, który potrzebuje zapełnić pole widzenia wydatnością i powikłaniem form rozlicznych, nowością, przepychem i wyszukaniem ornamentacyi kapryśnej, który, stawszy się bardziej imaginacyjnym i bardziej zmysłowym wtenczas dopiero czuje, że jego oczy są zadowolone, kiedy powierzchnie przepełnione tłumami roją się bez końca, a nieprawidłowości przypadkowe schodzą się nagle, który wreszcie, obeznany, dzięki swemu losowi żeglar-

skiemu, z bazylikami bizantyńskiemi i meczetami mahometańskimi, nagromadza marmury, brązy, odblaski purpury i migotanie złota, aby wyrazić w swoim chrześcijaniźmie poezyję okazałą i złożoną, jaką przesiąknął na widok Wschodu.

Mamy dziś uroczystość Świętego Marka; kobiety, młode dziewczyny w zasłonach czarnych, w szalach fijoletowych, w długich spódnicach powłóczystych, cały tłum pstry roi się w podcieniach i faluje w kościele. Klękają one na taflach, dotykają ręką nóg Chrystusa z brązu i żegnają się; inne bełkoczą pacierze i wrzucają po soldzie do puszki, z którą kwestarz obchodzi „na biednych nieboszczyków". Procesyja prałatów przeciąga, i widać jak dokoła filarów wiją się mitry białawe lub złocone, kapy przetykane i iskrzące się od złota. Śpiew się podnosi, dziwaczny i piękny, złożony z głosów bardzo wysokich i bardzo niskich, rodzaj melopeji jednostajnej, która pochodzi może z Bizancyjum. Muzycy są ukryci: nie wiadomo skąd ta melodyja wychodzi; faluje ona i wznosi się w powietrzu czerwonawem i posępnem, jak głos bezcielesny w pieczarze jakiejś czarodziejki lub jakiegoś ducha.

Co do niezwykłości i okazałości, nic nie może się równać z tym widokiem. Dopiero co przypatrywałem się placowi Świętego Marka, tak pięknemu i wesołemu, z jego wdzięcznemi kolumnadami, bogatemu błękitowi nieba, światłu rozlanemu w przestrzeni. Schodzę z jednego stopnia, i oczy są odrazu pogrążone w purpurze mrocznej małego sanktuaryjum, nieznanej fomy, pełnego odblasków mieniących się i przyga-

szonych, przeładowanego i zacieśnionego, niby izba niska, w której jakiś izraelita lub jakiś pasza przechowuje swoje skarby. Dwie barwy, najpotężniejsze ze wszystkich, pokrywają je od podwaliny do kopuły: jedna, barwa marmuru czerwonawego w żyłki, który lśni się na słupach kolumn, pokrywa mury, rozkłada się na taflach posadzki; druga, barwa złota, która wyściela kopuły, inkrustuje mozajki, i milijonami łuszczek chwyta światło. Kolor czerwony na złocie i w cieniu: nie można wyobrazić sobie podobnego tonu. Wskutek czasu ściemniał on i przetopił się: ponad posadzką z marmuru popękanego przy zapadaniu się w ziemię, kulistości kopuł, ozdobione w węgłownik, iskrzą się blaskiem płowym; żadnego światła, oprócz małych okienek okrągłych, otoczonych szybkami okrągłemi. Formy niezliczone, słupy obrębione rzeźbami, brązy, świeczniki, setki mozaik, zbytek azyjatycki dekoracyj obwiedzionych konturem i postaci barbarzyńskich migocze w powietrzu, w którem kadzidło toczy swe zwoje, w którem pływają w atomach świetlnych przeciwieństwa dnia i nocy. Niepodobna wyrazić tej potęgi światła uwięzionego i rozpierzchniętego w cieniu. Kaplica z prawej strony jest ciemna jak podziemie; resztka światła drga na przegubie łuków. Jedynie tylko trzy lampy miedziane wyłaniają się z ciemności namacalnej; oko zatrzymuje się na ich okrągłościach i biegnie po łańcuchach, pnących się w górę, ugwiaździających noc swemi blaskami i ginących w jakichś głębiach; widząc je zwieszone, na końcu sznurka blasków, możnaby je wziąść za korony ta-

jemnicze jakiegoś kwiatu czarodziejskiego. Ci architekci z dziesiątego i dwunastego wieku mieli uczucie jedynie sobie właściwe. Czy naśladowali Bizantyńczyków czy Arabów, to rzecz małej wagi; ten Święty Marek, którego przywieźli z Aleksandryi, ten apostoł syryjski, którego niebo i ojczyznę widzieli, napełniał ich wyobraźnię poezyją nieznaną barbarzyńcom Północy. Nie wyrażają oni bynajmniej smutku, nie uganiają się wcale za ogromem; jest jakiś grunt wesołości południowej w ich fantazyi, w gorącym kolorze, którym przesiąknięty jest ich kościół, w tem pokryciu powszechnem mozajkami lśniącemi, w tem futrowaniu marmurem, w tych galeryjach rzeźbionych, w tych kazalnicach, w tych balkonach, w tych bogatych drzwiach arabskich lub gotyckich, objętych każde sznurem apostołów. Wobec tej uczty, która wydaje się, jakgdyby była widzeniem, sprzeczności zgadzają się, i nie czuć niezręczności. Dokoła wielkiego ołtarza, cztery kolumny, unoszące baldachim, znikają w nadmiarze postaci, które, od podstawy do kapitela, każda w swojej niszy, pokrywają cały ich trzon. Jeżeli je się bierze pojedynczo, to są one barbarzyńskie: niemoc i próżne macanie, jakie zdradzają, rażą nas. Ręce są nieproporcyjonalne, głowy czasem stanowią trzecią lub czwartą część ciała; prawie wszystkie są pospolite, niekiedy grubijańskie, ogłupiałe; rzeźbiarz jest mnichem gamoniem, który kopiuje gamoniów, z ludu; jego ręka chybia i bezwiednie dochodzi do karykatury; jakaś święta jest *dziwadłem* z policzkami nabrzmiałemi, suchotnicą mającą wodną puchlinę

w głowie; inne są potworami bezkształtnymi, niezdolnymi do życia, jak te okazy niezwykłe, które się przechowuje w muzeach anatomicznych. A jednak o sześć kroków stąd, całość robi wrażenie cudowne; jest się porwanym obfitością tego tłumu niewyraźnego, brunatnawego, który piętrzy się szeregami pod kapitelem z uliścienia złotego i faluje majaczliwie pod światłem migocząccem lamp. Artysta średniowieczny, niezdolny wyrazić osobnika, czuje masy i całość; nie rozumie, jak starożytny Grek, doskonałości postaci odosobnionych, boga, bohatera, które same sobie wystarczają; wychodzi z tego pięknego zakola ograniczonego, spostrzega tylko lud, tłum ludzki, cały biedny gatunek, uniżony jak mrowisko wobec władzy najwyższego. Pozostawia mu jego brzydotę, jego zbezkształcenia, jego nędzę; często nawet przesadza je; lecz marzycielstwo wzniosłe i silne, radość pomieszaną z trwogą, wszystko co jest drganiem i pragnieniem dusz, rozumie, wyraża, i jeżeli w jego dziele nie widzimy wcale ciała jędrnego i zdrowego człowieka niezależnego i zupełnego, to odczuwamy wzruszenie wewnętrzne tłumów i religiję roznamiętnioną serca.

Oto co ożywia mozajki tak sztywne, któremi mury, sklepienia, najdrobniejstze zakątki są wyłożone. Widać doskonale, że sprowadzili robotników z Konstantynopola; wszędzie niedorzeczność sztuki zastarzałej i niemoc sztuki dziecinnej potworzyły manekiny, których oczy z emalji wcale nie patrzą. Dziewica nad drzwiami wchodowemi nie ma ciała: jest to szkie-

let pod płaszczem. Chrystus nad ołtarzem, w kaplicy chrzcielniczej, nie ma formy ludzkiej; możnaby powiedzieć, że mu rozpłatano brzuch i wyjęto wnętrzności; pozostała z niego skóra sina, źle napchana jakiemiś pakułami miękkiemi. U Herodyjady, w sukni czerwonej, ugwiaździonej złotem, widać przy końcu rękawów gronostajowych palce wyschnięte jak u suchotnicy. Warto przejrzyć się nogom nadzwyczajnym aniołów, wielkim oczom wklęsłym świętych, wyrazowi zamyślonemu, omdlałemu, odrętwiałemu wszystkich osobistości. A jednak, jakkolwiek te postacie są nędzne, młody naród, który musi pożyczać ich od narodu starego, robi z nich całość harmonijną i piękną. Dzieło hijeratyczne i płaskie wchodzi jako szczegół do dzieła natchnionego i szczerego. Przy tem oddaleniu i w takim natłoku, przestaje się spostrzegać form schudzonych lub mechanicznych. Widzi się je tylko jako głowy w tłumie. Oczy czują się otoczonemi zgromadzeniem świętych, historyją bezbrzeżną, całem niebem legiendowem, zapominają o szczegółach, widzą królestwo i nie myślą wcale liczyć lub krytykować jego mieszkańców. Stara Wenecyja, bohaterska i pobożna, tak robiła; dlatego to, przez ciąg wieków szafowała bogactwami, pracą, podbojami. Był to dla niej świat idealny. który widziała przez swoją wiarę, tak samo żywym, tak samo zaludnionym jak świat rzeczywisty; byli to jej patronowie, patryjarchowie, aniołowie, jej madonna, w którą wpatrywali się poprzez te postacie ożywione światłem purpurowem i złotem błyszczącem kopuł.

SS Giovanni e Paolo, I Frari. Dnia 26 Kwietnia.

Gondola zapuszcza się w uliczki puste od strony północnej. Odblaski wody drżą na wklęsłych łukach mostów, jak draperyja z jedwabiu wzorzystego, różowa, biała i zielonawa. Wydostaję się z miasta w samo południe; niebo jest rozżarzone do białości. Belki podmywane i lśniące tratew porzuconych ciągną się na wodzie nieruchomej. Naprzeciwko znajduje się wyspa otoczona murami, cmętarz, którego białość surowa rysuje się na białości płonącej; dalej pędzą kanałami dwa czy trzy żagle; na widnokręgu, łańcuch mglisty gór rozwija się na niebie frędzlą śnieżystą. Przód okrętu karbowany wynurza się z wody, niby ryba dziwaczna, która pływa ogonem naprzód, a jego forma czarna przebija się i sunie, pomiędzy nieprzeliczonemi migotaniami małych fal złoconych, wśród wielkiej ciszy.

Na placu pustym wznosi się posąg konny Colleoni'ego, drugi jaki odlano we Włoszech[1]), prawdziwy portret, jak Gattamelata'y w Padwie, portret realny *Kondotyjera*, siedzącego na tęgim koniu wojackim, w pancerzu, z nogami rozkraczonemi, z popiersiem zbyt krótkiem, z wyrazem twardym wiarusa, który dowodzi i krzyczy, wcale nie upiększony, lecz zdjęty żywcem i energiczny. Naprzeciwko, SS. Giovanni e Paolo, kościół gotycki [2]), w gotyku włoskim, przeto

---

[1]) Przez Verocchio'a, w 1475 r.
[2]) Pomiędzy 1236 a 1430 rokiem.

wesołym; filary okrągłe, łuki szerokie i bardzo rozwarte, szyby prawie wszystkie białe, wyrugowywują z umysłu ideje grobowe i mistyczne, jakie mu poddają wszystkie katedry Północy. Jak *Campo Santo* w Pizie, jak *Santa Croce* we Florencyi, kościół jest zapełniony grobami; tu trzeba doliczyć groby znajdujące się we Frari: jest to mauzoleum rzeczpospolitej. Większość pochodzi z piętnastego lub z pierwszych lat szesnastego wieku, z świetnych czasów miasta, kiedy wielcy ludzie i wielkie czyny, które się dokonywują, są jeszcze tak świeże, iż sztuka nowa, która się wyłania, może zapamiętać obraz i wyrazić go szczerze; inne znamionują jutrzenkę tego wielkiego światła, inne znowu pokazują jego schyłek; stąd człowiek, za porządkiem grobowców, śledzi historyję gienijuszu ludzkiego od chwili wykluwania się, poprzez wiek męski, aż do jego upadku.

W pomniku doży Morosini'ego, który zmarł w 1832 roku, czysta forma gotycka kwitnie ze wszystkimi swoimi wdziękami. Obłąk przybrany kwiatonami rozwiesza swoje koronki. Po obydwóch bokach wznoszą się dwie wieżyczki śliczne na kolumnach ozdobionych trójliściami, wyhaftowane figurkami, jeżące się dzwonnicami i dzwonniczkami, rodzaj roślinności delikatnej, w której marmur się jeży i rozkwita jak roślina kolczasta, której igły i kwiaty rozwijają się razem. Doża śpi z rękami skrzyżowanemi na piersiach. Są to prawdziwe pomniki żałobne: alkowa, niekiedy z baldachimem lub kurtyną [1]), łóżko

---

[1]) Nagrobek doży Tomasza Mocenig'a, w 1423 roku,

z marmuru rzeźbionego, przyozdobionego jak estrada drewniana, na której stare członki człowieka żywego spoczywały przez noc, a wewnątrz człowiek ubrany jak zazwyczaj, cichy w swoim śnie, ufny i pobożny, ponieważ dobrze się wywiązał z obowiązków życia, prawdziwy wizerunek bez napuszoności i bez trwogi, i który pozostawia ludziom żywym obraz poważny i spokojny jaki powinni zachować w pamięci.

Oto powaga średnich wieków. Już jednak pod surowością religijną widać kiełkujące poczucie formy ciał żywych, która będzie odkryciem właściwym wiekowi następnemu. W mauzoleum doży Marka Corner'a, pomiędzy pięcioma obłąkami wyhaftowanymi w trójliście i przybranemi na wierzchu w zgrabne dzwonniczki, Cnoty, aniołowie weseli w długich sukniach, patrzą z wyrazem samorodnym i uderzającym. W tem zaraniu odkrycia, artysta wprowadzał naiwnie wyrazy, ruchy głowy, które mistrze późniejsi odrzucili przez dumę i wskutek poddania się prawidłom. Co do tego, Odrodzenie, które sprowadzało sztukę do szlachetności klasycznej, prawdziwie ją ograniczyło, tak samo jak puryści naszego siedemnastego wieku wpłynęli na zubożenie bogatego języka szesnastego stulecia.

W miarę jak zapuszczam się dalej, widzę wyłaniające się rysy sztuki nowej. W grobie doży Antoniego Venier'a, zmarłego w 1400 roku, poganizm Odrodzenia przymyka się o jeden szczegół ornamentacyjny-nisze w kształcie muszli. Cała reszta jest jeszcze kanciastą, kwiatonową, delikatnie wydłużoną, gotycką, zarówno w rzeźbie jak i w architekturze. To też

głowy są cokolwiek za ciężkie, niezgrabne, zanadto krótkie a niekiedy nawet obsadzone na szyjach pokręconych. Artyści kopijują rzeczywistość: nie zrobili jeszcze wyboru ostatecznego w proporcyjach, nie znają kanonu rzeźbiarzy greckich, są pogrążeni w obserwacyi i naśladownictwie życia; lecz ich niezręczność jest rozkoszną. Madonna, która ma szyję zanadto odchyloną, ściska swego syna z czułością tak żywą! Tyle jest dobroci, słodyczy w tych głowach młodych dziewczyn cokolwiek okrągłych! Pięć dziewic w niszach muszlowatych odznacza się świeżością młodości i prawdą tak przejmującą! Nic mnie tak nie wrusza jak te rzeźby, na których się kończy sztuka średnich wieków. [1]) Wszystkie te dzieła są *wymyślone*, narodowe, niekiedy mieszczańskie jeżeli chcecie, lecz niezrównanie żywe. Panowanie świetne i przygniatające piękna klasycznego nie przyszło jeszcze ująć w karby porywu gienijuszów oryginalnych; były tam sztuki prowincyjonalne, zastosowane do klimatu, do kraju, do całokształtu obyczajów, które je otaczały, wolne jeszcze od szkół i stolic. Nic na świecie nie dorównywa oryginalności prawdziwej, uczuciu serdecznemu i pełnemu duszy całej, odciśniętej na dziele; w tym razie dzieło jest również indywidualnem, równie bogatem w odcienia, jak ta dusza. Artysta ma wiarę; marmur staje się gatunkiem dziennika, w którym są złożone wszystkie tajemnice życia ludzkiego.

[1]) Porównajcie rzeźby w nagrobku ostatniego księcia Bretanii w Nantes, w nagrobku ostatnich książąt Burgundyi i Flandryi w Dijon i Brou, w nagrobku dzieci Karola VIII w Tours.

Jeżeli się pójdzie o kilka kroków dalej, z biegiem wieku[1]), czuć jak stopniowo zmniejsza się ta szczerość i ta naiwność sztuki. Pomnik żałobny zamienia się w przepych bohaterski. Obłąki okrągłe roztaczają swoje szlachetne wygięcia ponad nieboszczykami. Arabeski biegną wesoło po szlaku gładkim. Kolumny ustawiają się rzędem, kwitnąc akantem w kapitelach, i niekiedy pietrzą się jedne na drugich, a cztery porządki architektoniczne rozwijają całą swoją rozmaitość, dla przysporzenia rozkoszy oczom. Nagrobek wtedy staje się olbrzymim łukiem tryumfalnym; w niektórych znajduje się po dwadzieścia posągów, prawie naturalnej wielkości. Pojęcie śmierci znika; nieboszczyk już nie leży, czekając zmartwychwstania i dnia ostatecznego, ale siedzi i patrzy;—„odradza się” w marmurze, jak mówi wyniosle jakiś napis. Podobnież i posągi, które zdobią jego pomnik, przekształcają się stopniowo. W połowie pietnastego wieku są one jeszcze nieraz sztywne i zakłopotane; nogi młodych wojowników są nieco wątłe, jak u archaniołów Perugino'a, i obciążone nagolenicami i butami przybranymi w lwie główki, w których wspomnienia zbroi feodalnej mieszają się z uwielbieniem dla stroju antycznego. Ciała i głowy, wszystko zbliża się do rzeczywistości, a doskonałość postaci polega na ich powadze bezwiednej, na ich

---

[1]) Groby: Piotra Mocenigo, zmarłego w 1476; Marcello'a, w 1474; — Bonzio'a, w 1508; — Loredana, w 1509 roku.
W kościele *dei Frari*, groby: doży Niccolo'a, zmarłego w 1473, Pesaro'a zmarłego w 1543 roku.

wyrazie natężonym i prostym, na sile ich postawy, na spojrzeniu nieruchomem i głębokiem. Ze zbliżaniem się szesnastego wieku, swoboda i ruch nastają. Draperyje mną się i rozwijają okazale dokoła ciał tęgich. Mięśnie się wznoszą i ujawniają. Młodzi rycerze średniowieczni są teraz atletami i młodzieńcami greckimi. Dziewice, nieruchome i otulone płaszczami surowymi, zaczynają się uśmiechać i niepokoić. Z pod sukni greckich, pofałdowanych i obwisłych, wyglądają piersi nagie i formy drobne ich stóp czarujących. Pochylone, napół przewrócone, przegięte w stanie, stojące dumnie i zamyślone, pokazują pod draperyjami pokręconemi rozmaitość formy żywej, i oko śledzi przeguby harmonijne pieknego zwierzęcia ludzkiego, które, w spoczynku czy w ruchu, we wszelkich postawach, żyje sobie po to tylko, aby być szczęśliwem i doskonałem.

Nigdzie nie ma piękniejszych, jak na grobie doży Vendramini'ego[1]). Sztuka jest tu jeszcze prostą i w pierwszym kwiecie; powaga dawna przetrwała w całości; lecz smak poetyczny i malowniczy, który zaczyna kiełkować, rozlewa już swe bogactwo i swoją świetność. Pod obłąkami z kwiatonów złotych, w przerwach pomiędzy kolumnami korynckiemi, wojownicy i kobiety, udrapowane antycznie, patrzą lub płaczą. Nie miotają się wcale, nie starają się zwrócić na siebie uwagi; ich wyraz powściągnięty jest przez to samo jeszcze silniejszy. Co przemawia tu, to ciało całe, to

---

[1]) Umarł w 1476 roku.

typ i budowa, to kark tęgi, to bujne i okazałe włosy, to twarz tak mało urozmaicona. Jedna kobieta wznosi smutnie oczy ku niebu; druga, napół przewrócona, wydaje z siebie krzyk; możnaby je wziąć za postacie Jana Bellini'ego. Są one z tego wieku potężnego i określonego, kiedy model, tak samo jak artysta, ograniczając się do pięciu czy sześciu uczuć energicznych, spożytkowywa je na wyprobowanie swojej wrażliwości nienaruszonej i skupia w jednym wysiłku zdolności zupełne, które później stępią się przez używanie i rozproszą się na szczegóły.

Wraz z szesnastym wiekiem wszystkie wielkie namiętności się kończą. Nagrobki stają się wielkiemi maszyneryjami operowemi. Grób doży Pesaro'a zmarłego w 1669 roku[1]), jest olbrzymią dekoracyją pałacową, która wznosi się w górę, strosząc przepych napuszony. — Czterech murzynów, ubranych biało, zgiętych na poduszkach, z czarnemi twarzami powykrzywianemi, z ciałami tragarzy, podtrzymuje drugie piętro; pomiędzy nimi, dla przeciwieństwa grubego, paraduje szkielet. Sam doża przewraca się w tył, z powagą wielkiego pana, który mówi: ah, pfe, co za bałwany! Chimery pełzają koło jego nóg, baldachim unosi się nad jego głową, a, po obydwóch stronach grupy posągów pysznią się wyrazami deklamatorskimi lub czułostkowymi. — Gdzieindziej, na grobie doży Valier'a[2]), widać jak sztuka porzuca nadętość

---

[1]) W kościele *dei Frari*.

[2]) Umarł on w 1616 roku, lecz nagrobek jest z osiemnastego wieku: znajduje się w kościele *San Giovanni*.

dla papinkowatości. Alkowa pogrzebowa osłania się szeroką kotarą z marmuru żółtego, przetykanego kwiatami, i jest upiększona mnóstwem aniołków nagich, swawolnych jak amorki. Doża odznacza się powagą urzędnika, a jego żona, ufryzowana, z twarzą pokrytą zmarszczkami, odziana w materyje pokręcone, podciąga delikatnie rękaw u lewej ręki z godnością królowej wdowy. Niżej, Zwycięstwo ścienne wieńczy poczciwiego staruszka, który wygląda na krewnego Belizaryjusza, a dokoła, płasko rzeźby przedstawiają grupy kobiet zgrabnych i wrażliwych, które zachowują się jak w salonie.

Wszystko to jest sztuką zepsutą, ale jest jeszcze sztuką; chcę przez to powiedzieć, że artysta i jego współcześni mają smak osobisty i prawdziwy, że lubią pewne rzeczy swojego świata i swojego życia, że naśladują je i upiększają, że ich upodobania nie są wytworem akademii, dziełem wykształcenia, pedanteryją książkową, upodobaniem konwencyjonalnem. Nic innego w naszym wieku. Nagrobek Canova'y, wykonany podług jego własnych rysunków, jest śmiesznie zimny, ckliwy, wyszukany: wielka piramida z marmuru białego wypełnia całe pole widzenia; drzwi są otwarte: tu właśnie artysta chce spoczywać, jak faraon w swoim grobie. Ku drzwiom zbliża się procesyja postaci czułostkowych, Atala, Eudor, Cymodoceja, jeden gienijusz nagi, który śpi, zgasiwszy pochodnię, drugi, który wzdycha, z głową czule przechyloną, jak młody Józef Jeremijasza Bitaubé. Lew skrzydlaty, z pyszczkiem na łapach, a z łapami na książce, płacze roz-

pacznie. Profesor nauk klasycznych potrzebowałby dwudziestu minut na objaśnienie tego dramatu alegorycznego. Niedaleko stąd, biednemu Tycyjanowi dostał się grób, na wzór przysionka, błyszczący i wyskrobany jak zegar z czasów cesarstwa, ozdobiony czterema ładnemi kobietami, uduchowionemi i zamyślonemi, dwoma biednymi starcami, pełnymi wyrazu, z mięśniami wydatnymi i kończastymi, dwoma młodymi perukarzami, którzy niosą wieńce. Możnaby powiedzieć, że ci artyści są pozbawieni wszelkiego uczucia własnego, że nie mają nic do powiedzenia od siebie samych, że ciało ludzkie do nich nie przemawia, że poprzestają na szukaniu w swoich tekach kompozycyjnych linij, że cały ich talent polega na ułożeniu szarady interesującej, według ostatniego podręcznika symboliki i estetyki. A śmierć tymczasem jest czemś przecie, i zdaje się, że możnaby o niej mówić bez książki, z siebie; lecz zaczynam wierzyć, że my nie mamy już pojęcia o niej, jak równie o żadnej innej rzeczy wielkiej. Odpędzamy ją od naszego umysłu, jako gościa nieproporcyjonalnego i nieprzyjemnego: jeżeli idziemy za pogrzebem, to tylko dla przyzwoitości i gawędząc z naszymi towarzyszami o interesach lub literaturze; wyszliśmy ze stanu tragicznego. Jeżeli widzimy przed sobą jakieś wielkie nieszczęście, to będzie niem, co najwyżej, wypadek na giełdzie, który nas zmusi przenieść się z pierwszego piętra na drugie. Naszą wyobraźnię napełnia jedynie niezliczoność różnorodna drobnych przyjemności lub kłopotów, odwiedziny, pisanina, rozmowy, terminy wypłat i reszta.

Tak rozpierzchnięci i sprowadzeni do jednego poziomu, jakąż częścią naszej duszy i naszego doświadczenia bylibyśmy w stanie zrozumieć te trwogi, te grozy długotrwałe i olbrzymie, te uciechy swobodne i cielesne, które niegdyś wznosiły się jak góry na padole życia ludzkiego? Sztuka żyje wielkiemi jednostronnnościami, jak krytyka małemi różnicami odcieni; dla tego to nie jesteśmy już artystami, lecz krytykami.

Ta sama myśl się nasuwa przy oglądaniu malowideł. Nie brak cudownych w kaplicy różańcowej. Jedno, Tycyjana, przedstawia *Męczeństwo Ś-go Piotra z Werony*. Domenichino powtórzył ten sam przedmiot w Bolonii; lecz strach haniebny szpeci jego postacie. Postacie Tycyjana są wielkie, niby szermierzy. Jeżeli go co uderzyło, to bynajmniej nie wyraz wykrzywiony lub bolesny twarzy konwulsyjnie pokurczonej, lecz potężny ruch przy zabójstwie, rozmach ręki, która uderza, draperyje wzburzone na człowieku, który ucieka, wzlot wspaniały drzew, które ponad krwią i zbroją, roztaczają swoje gałęzie ciemne. Jeszcze gwałtowniejszem jest ukrzyżowanie Tyntoreta. Wszystko tu się rusza i przewraca; poezyja światła i cieniu wypełnia powietrze przeciwieństwami świetnemi i ponuremi. Strumień światła żółtawego spada z ukosa na Chrystusa nagiego, który jest niejako trupem przyjętym do chwały najwyższej. Ponad nim głowy świętych kobiet pływają w potoku powietrza pysznego, a ciało jednego łotra dzikiego i pokręconego, uwydatnia się na niebie muskulaturą rudawą. W tej

burzy światła mętnego i natężonego, zdaje się, że krzyże sie chwieją, że skazańcy wkrótce runą na ziemię; nadomiar wstrząśnienia przejmującego i nieładu wspaniałego, widać w tle, pod tumanem świetlnym, gromadę ciał podniesionych, które zmartwychwstają.— Cała wyżyna murów jest pokryta malowidłami podobnemiż i tej samej ręki. Chrystus wstępuje do nieba, a dokoła niego wielcy aniołowie nadzy, rzuceni w poprzek przestworów, dmą zajadle w trąby. Dziewica jest pochwyconą przez tłum gwałtowny małych aniołów powyginanych, a popod nią apostołowie krzyczą i przewracają się. Ze wszystkich stron, na wszystkich płótnach światło drga: nie ma cząsteczki powietrza, która by nie wrzała, a życie jest tak rozpasane, że przejawia się i kipi w kamieniach, w drzewach, w ziemi, w całym kolorze i w całej formie, w gorączce ogólnej całej natury nieożywionej.

Santa Maria dell' Orto. — San Giobbe.— La Giudecca. I Gesuati. Dnia 27 Kwietnia.

Codzień widzę obrazy Tycyjana, Tyntoreta, Weroneza; lecz nie mogą jeszcze o tem mówić: jest to świat zupełny i zanadto bogaty; ten Tyntoret zwłaszcza jest nadzwyczajny, i tylko w Wenecyi można mieć o nim pojęcie.

Dziś wycieczka do kościoła Santa Maria dell' Orto, dla zobaczenia jego wielkich malowideł, *Odda-*

nia czci złotemu cielcowi, Sądu Ostatecznego. Kościół jest zamknięty; obrazy zostały wyniesione, zwinięte, złożone nie wiad omogdzie; gmach wygląda, jak gdyby był opuszczony; z boku jest klasztor zniszczony, który służy za skład na deski; trawa zielona i gęsta puszcza się wzdłuż obłąków. Jest to jedno z moich największych zmartwień w Wenecyi.

Przewoźnik opływa miasto od strony północnej, i, wobec tej równiny światła, człowiek zapomina o wszystkich przeciwnościach, o wszystkich zawodach. Nie można się znużyć morzem, widnokręgiem bezbrzeżnym, małemi taśmami dalekiemi ziemi, które się wynurzają jakąś zielonością wątpliwą, dziwnemi ulicami pośledniemi, prawie pustemi, gdzie cegły domów, stoczone przez wodę, chwieją się, gdzie spód pali inkrustowanych muszlami tak scieńczał, że obawiać się należy zapadnięcia się domów. *San Giobbe* się ukazuje; jest to mały kościołek z czasów Odrodzenia, biały i nagi nazewnątrz, oprócz drzwi delikatnie ozdobionych i wytwornych. Wewnątrz, ozdoby aż się przelewają; pomnik Klaudyjusza Perrault, napuszony lecz nie płaski, wynosi ponad urnę z marmuru czarnego aniołka uśpionego, grubego i tęgiego, którego by można wziąć za krewniaka cherubinów flamandzkich; niżej, lwy w wieńcach siedzą na zadzie z śmieszną powagą zwierząt heraldycznych. Jakkolwiek jednak byłby kościół we Włoszech wyzłocony i zeszpecony, zawiera on zawsze w sobie coś pięknego lub ciekawego; tutaj, naprzykład, dobry obraz Parysa Bordone, jakiś stary święty z wielką brodą,

który trzyma krzyż pomiędzy dwoma towarzyszami, a tuż obok ładny klasztor otoczony kolumnami, zbiegającemi się w obłąki, którego cysterna naszyta liśćmi akantu, rozkwita na esplanadzie tafli kamiennych. Oto piękna strona tych wycieczek: człowiek nigdy nie wie z czem się spotka; cały ładunek stanowią dwa czy trzy nazwiska w głowie; przemykam się bez stuku, bez hałasu po wodzie; nikt do mnie nie mówi; przechodzę od kościoła złoconego, zaludnionego postaciami, do dzielnicy obszarpanej, pustej. Zdaje mi się, że jestem oswobodzony od ciała i że jakiemuś duchowi opiekuńczemu podobało się przesuwać przed mojemi oczami widowiska i fantasmagoryje.

Gondola płynie wzdłuż Santa Chiara a koło pola Marsowego. Przestrzenie wody stają się coraz szerszemi, a fale różnobarwne toczą się powoli, przy powiewie morskim, z mieszaniną niewypowiedzialną tonów rozpłyniętych i przetopionych To już nie woda zwykła. Zamknięta w kanałach, zmącona cieczami ściekającemi kolonii ludzkiej, nabrała czerwoności brudnych, barw rozbielonych okry, czarności błękitnawych i szlamowatych, tak że przypomina mięszaninę dwudziestu farb rozrobionych na palecie. Pod niebem Północy byłaby ona ponurą; pod blaskiem słońca i jedwabiem błękitu miękkiego, który obciąga tu całą kopułę niebieską, przejmuje oczy rozkoszą prawie fizyczną. Naprawdę pływa się w świetle. Niebo je rzuca, woda zabarwia, odblaski powiększają; wszystko, aż do domów białych i różowych, odbija je, a poezyja form uzupełnia poezyję światła. Nawet w tej dziel-

nicy opuszczonej i nędznej widać pałace, fasady przybrane kolumnami. W domach średnich lub biednych znajdują się wielkie balkony, ujęte w balaski, okna powykrawane w trójliście lub ozdobione ostrołukami, płaskorzeźby przeplatane liści i cierni. Marzenie się nastręcza i niepodobna otrząsnąć się z niego. Naprożno kanał *la Giudecca*, prawie pusty, czeka na flotę, któraby zaludniła jego port; na myśl przychodzą tylko barwy i linije. Trzy linije i trzy barwy tworzą całe widowisko: szeroki kryształ ruchomy, modry i ciemny, który toczy swój twardy kolor lśniący; ponad nim, oderżnięty żywo, uwydatnia się rząd budynków, ciągnących się wzdłuż jego krzywizny; wyżej wreszcie, niebo jasne, bezbrzezne, prawie blade.

Przewoźnik przybija do brzegu i utrzymuje, że godzi się widzieć kościół *dei Gesuati*. Widać napuszoną fasadę z olbrzymich kolumn mięszanych, następnie nawę, której kolumnada koryncka oprawioną jest pretensyjonalnie w szerokie słupy; po bokach małe kapliczki, których frontony greckie przybrane są w konsole gięte; obicie z marmurów pstrych, niezmierna moc posągów, płaskorzeźb mdłych i bardzo czystych; na stropie ładne malowidła buduarowe, z drobnemi nóżkami nagiemi i różowemi;—krótko mówiąc, przepych zimny, wystawa figielków kosztownych. Osiemnasty wiek włoski jest jeszcze gorszy niż nasz. Nasze dzieła zachowują zawsze jakąś miarę, ponieważ zachowują jakąś wytworność; oni tymczasem rozsiadają się tryumfalnie w dziwaczności. Widziałem inny kościół podobny, I Gesuiti.' Na murach

i w przysionku, marmury zielone i białe inkrustują się nawzajem, tworząc konary. Na sklepieniach, złoto pokręcone obrysowuje puhary, pompony i strychy, a całość robi wrażenie papieru modnego jedwabistego i złoconego, którego cena mogłaby zachęcić jakiegoś dorobkiewicza. Niepodobna by zliczyć urn, lir, płomieni, liści, wieńców białych, które się uwypuklają na kopułach. Kolumny powyginane z marmuru zielonego w białe łuski, podtrzymują baldachim ołtarza, gdzie posągi nędzne i czułostkowe—Chrystus ze swoim krzyżem, Bóg Ojciec siedzący na olbrzymiej kuli ziemskiej z białego marmuru,—paradują, niesieni przez aniołów; obydwaj chronią się pod dachem z marmuru łuskowatego, tak dziwacznym, że nie można wstrzymać się od śmiechu. Napuszoność śmieszna widnieje nawet w wielkich liniach architekturalnych; nie zadawalniają się formami zwyczajnemi; tak rozszerzyli sklepienie nawy, że jej nadali krzywiznę niską, podobnie jak w mostach, i obrzucili je kopułami, które wklęsłością swoją przypominają tarcze. Czuć wysiłek wyobraźni, która pracuje w próżni, która dochodzi do retoryki opartej na superlatywach i konceptach, i która we frazesach szumnych, a gładkich, urządza obrządek salonowo-religijny dla dam i światowców.

Wszystkie te głupstwa upadku znikają wobec dwóch obrazów z wielkiego wieku. Pierwszym jest *Wniebowstąpienie* Tyntoreta. Dokoła grobu Dziewicy, wielcy starcy pochylają się i wyrażają zdziwienie ruchem tragicznym; mają te wyrazy głowy pańskie i o-

stre, które u malarzy weneckich tak dobrze zgadzają się z pomięciem gwałtownem draperyj i z potężnymi efektami cieniu, światła i barwy. Wyżej, Dziewica wiruje, a odcienia blade, zlane, mieniące się jej sukni fijoletowej uwydatniają jeszcze bardziej jej silną twarz ciemną, jej czoło małe, jej włosy nisko rosnące, jej postawę męską. Kobieta z ludu, energiczna i okazała jak królowa, oto co się rzuca w oczy; żaden malarz nie był bardziej rozmiłowanym w wystawności i szczerości siły. Tyntoret widzi na ulicy jakąś przekupkę lub przewoźniczkę, unosi obraz zupełny i dziki, otacza go polorem patrycyjuszowskim i wschodnim ceremonij książęcych, oblewa dokoła potopem małych głów podpiętych skrzydłami, rozrzuca je aż na płótnie, które trzymają apostołowie. Nie troszczy się wcale, że to stadko aniołów może przypominać główki na półmisku; przelewa na płótno swoje objawienie chwilowe odrazu, odchodzi, i dzieło jego jest skończone.

Inny obraz, *Swięty Wawrzyniec* Tycyjana, podobny jest do fantazyi Rembrandta włoskiego, do widzenia w cieniu. Jest noc; z początku widać tylko jakąś wielką czarność, naznaczoną majaczliwie dwoma czy trzema światłami. Jest to ulica szeroka. W mroku rozbielonym, jak w pieczarze, gdzie dogasa kaganek, można rozróżnić, po czarności gęstszej, gmachy, posąg, tłum w oddali. Latarnia dziwna; rodzaj pochodni okolonej kratą żelazną świeci na końcu kija, a czerwoność złowroga płomienia ciagnie się na bruku. Niedaleko stąd, pyszny kat, rodzaj tragarza tragicznego, przechyla się w tył, a mięśnie jego

piersi nabrzmiewają i przybierają tony winne, uwydatniając się potężnie na tułowiu herkulesowym; dokoła niego, przeblaski czarne czepiają się pancerzy lub migoczą na stali sinej dzid. Tymczasem, płomień światła padający z nieba, przebija ciemności jak gloryja; potok świetlny spływa na ciało białe męczennika, rozniecając po drodze migotania żółtawe, drgania niewyraźne i wirowanie tajemnicze pyłów cieniu.

Obyczaje i postacie. Dnia 27 Kwietnia.

Dziś, wieczorem, byłem w teatrze Benedetto. Około północy, kiedy powracałem, uliczki zaledwie oświetlone, kręte, ściśnięte pomiędzy wysokimi domami, wydawały mi się zaułkami, w których czatują rozbójnicy.

Biedny teatr: jest on prawie pusty; na ogromną ilość lóż jakieś dwadzieścia jest napół zapełnionych. Dużo małych mieszczan a nawet ludzi z gminu znajduje się na parterze. — Sala jednak jest piękna.

Grano tego wieczoru *Maryję Stuart*, tłomaczenie z Schillera. Jutro będą grali *una interessantissima comedia del signore Dumas padre*, *Medemoiselle de Bell—Isle* Widziałem inne jego sztuki we Florencyi. Zaopatruje—my całą Europę w wodwile, komedyje, powieści przyjemne, stroje, i t. d. — Widziałem zagranicą, na stołach u wielkich panów, zbiory piosnek hulaszczych

w biblijotekach wspaniałych, w pierwszym rzędzie, romanse Pawła de Kock, przepysznie oprawione. — Z tego nas sądzą; uauczyciele tańca, perukarze, wodwiliści, ladacznice, modystki, — innych tytułów nam nie przyznają, z wyjątkiem może żołnierzy.

Skład teatru jest tak nędzny jak nie można bardziej. Twarze muzyków możnaby malować; są podobni do starych krawców zatłuszczonych i zmęczonych. Sufler podpowiada tak mocno, że jego głos stanowi jakgdyby nutę basową stałą. Maryja Stuart, w sukni z czarnego aksamitu, ma ręce odźwiernej; z pewnością sama sobie gotuje i zamiata pokój; poza tem ma siłę, rodzaj energii wściekłej i zwierzęcej. Elzbieta, umazana różem na stopę, obwieszona fatałaszkami i szkiełkami, odpowiada jej głosem zduszonym i świszczącym; są to dwie przekupki, które się biorą na język. Aby zniewolić Mortimera do zabicia rywalki, miota się jak opętana. Wszyscy przesadzają strasznie; być może, iż to jest koniecznością dla parteru włoskiego. Przywołano trzy razy Maryję Stuart po scenie, w której ona lży Elzbietę.

Jest to teatr drugorzędny. *La Fenice* i inne główniejsze są zamknięte. Naród jest tak wrogo usposobiony dla Austryi, że żaden szlachcic, obojętny czy nie, w rzeczach polityki, nie śmiałby tam wejść; byłby to znak wesołości, zostałby przyjęty wyciem. Wobec takiego usposobiena, teatry muszą upadać. Zresztą, wszystko upada. *La Giudecca,* która jest portem olbrzymim, nie ma wcale okrętów; handel i wszystkie interesy przenoszą się do Tryjestu. Mia-

sto jest odcięte od księstwa Medyjolańskiego komorą celną. Nikt tu nie pracuje; smutek osłabia zarówno wszystkie wysiłki jak i wszystkie przyjemności; szlachta żyje zasklepiona w swoich majątkach ziemskich; wiele pałaców się psuje, niektóre wyglądają, jakgdyby były opuszczone. Na sto dwadzieścia tysięcy mieszkańców, jest czterdzieści tysięcy biednych, z których trzydzieści tysięcy, zapisanych w wykazie potrzebujących pomocy, żebrze. Widziałem raport podesty hrabiego Piotra Luigi za ostatnie cztery lata. Na 780000 florenów wydatku, jest 10000 na szkoły, 129000 na dobroczynność i jeszcze 94000 na wsparcia ogólnej natury. Byłem w szpitalu obłąkanych i wziąłem dane statystyczne; liszaje, złe odżywianie, skutki nędzy wytwarzają najwięcej obłąkanych. Trzeba dodać, że podatki są przygniatające. Mówią mi o pewnym domu, który przynosi 1000 florenów, że płaci czterysta florenów podatku. *Podere*, to jest grunt z domem mieszkalnym, daje 1130 liwrów a płaci 500. Jakiś dom w Wenecyi jest wynajęty za 238 florenów i z tego płaci 64. Wogóle, każda własność gruntowa, płaci trzecią część dochodu. Jeżeli ten wielki kawał został już pożarty, wtenczas zęby skarbu pracują nad inną sztuką przedmiotu ulegającego opodatkowaniu.

Oprócz opłat od spadku, zamiany, konsumpcyi i innych, oprócz podatku od mieszkania i podatku pobieranego od patentów jest jeszcze coś w tym rodzaju, jak *income-tax* w Anglii. Podług negocyjanta, który dostarcza mi szczegółów, taksa ta wynosi dwudziestą część. Przemysłowiec płaci dwudziestą część

swoich dochodów przypuszczalnych, urzędnik dwudziestą część swej płacy. Tem gorzej dla niego, jeżeli, przy końcu roku, jego zysk okaże się mniejszym aniżeli sam to przewidywał. Tem gorzej dla niego, jeżeli okaże się żadnym. Tem gorzej dla niego, jeżeli straci. Był obowiązany zawczasu sporządzić deklaracyę pod przysięgą. Jeżeli zostanie przekonanym, że ukrył część swego zysku, płaci grzywny i podlega karom wymierzanym na fałszerzy! Szpiegi, wybrani do tej czynności, badają stan jego majątku, obliczają co on wydaje dziennie, ile na mieszkanie, ile na swoich oficyalistów, lub służących, ile na żywność, następnie ustanawiają przypuszczalny dochód podług rozchodu, i na podstawie tego kontrolują jego deklaracyję. To stanowi rodzaj inkwizycyi, która zniechęca wszelki przemysł. Przy tej nędzy i przy tem obezwładnieniu, tylko cudzoziemcy mają pieniądze; miejscowi kłócą się o nich. Nigdzie we Włoszech życie nie jest równie taniem dla podróżnych; gondola na cały dzień kosztuje pięć franków; na najlżejsze skinienie przewoźnicy się zbiegają, robią sobie konkurencyę, błagają, aby ich wynajmować tygodniowo i odstępują rabat; nie ma miasta, gdzieby człowiek średniej zamożności i wielbiciel piękna mógł łatwiej czuć się bogaczem i nie odmawiać sobie zachceń; dosyć jest tylko zapomnieć o polityce. Co prawda, Wenecyjanie nie zapominają o niej. Jakaś wieśniaczka, której się pytałem, czy w tym kraju Austryjacy są lubiani, odpowiedziała: „My ich lubimy, ale zewnątrz (*fuori*).” Mój biedny przewoźnik stary, mówiąc mi o swej nędzy.

dodał, jakby dla pocieszenia się: „Garibaldi coś zrobi.“ Zdaje się, że tutaj wszyscy, aż do mera, dygnitarza urzędowego, są patryjotami. Wiadomo, że w 1848 roku, lud, uzbrojony w kawałki potłuczonych tafli, wypędził żołnierzy austryjackich i że się bronił z odwagą zaciętą po porażce Piemontczyków pod Nowarą. Kiedy eskarda francuska, w czasie ostatniej wojny, ukazała się naprzeciw miasta, byli upojeni szałem i co więcej szałem powściągliwym. Na pierwszy wystrzał armatni, floty rewolucyja miała wybuchnąć; ludzie z gminu, przewoźnicy, wszyscy byli gotowi. Wielu dostało pomięszania zmysłów na wieść o rozejmie. Wielu wyemigrowało i osiedliło się odtąd w Lombardii; nie mogli pogodzić się z myślą, aby Wenecyja, która sama jedna tylko przez tyle wieków wymykała się cudzoziemcom, miała sama jedna z całych Włoch pozostać w rękach cudzoziemców: wyobraźcie sobie rodzinę złożoną z pięciu lub sześciu sióstr, które zostają paniami, a ostatnia, najpiękniejsza, czarujący kopciuszek, zostaje służącą.

Lecz, służąca czy pani, jest ona zawsze dla podróżnika najwdzięczniejszą i najbardziej poetyczną ze wszystkich; trzeba, patrząc na nią, dużego wysiłku umysłu, aby pamiętać o interesach ciężkich, o sprawach politycznych; austryjaczka czy włoszka, zawsze jest czarodziejką. Chciałoby się tu mieszkać; co za sny roiły by się wciągu sześciu miesięcy! Co za wędrówka rozkoszna wśród sztuki i historyi. Jest brewijarz w biblijotece Świętego Marka, który Hemmelinck, wielki malarz z Brygi, pokrył swemi delikat-

tnemi postaciami. Są efemerydy Sanudo'a, w pięćdziesięciu ośmiu tomach, pisane z dnia na dzień i zawierające każdy szczegół obyczajów na początku szesnastego wieku, z najpiękniejszych czasów malarstwa. Szczęśliwe życie tego historyka, wielbiciela obrazów, któryby tu przyjechał patrzeć, marzeć, pisać. Przerzucając kartki, widziałoby się na stropie biblijoteki *Pokłon Magów* Weroneza, osobistości oprawione w dwie wielkie architektury, szlachetną głowę zbielałą i wspaniałą szatę wzorzystą pierwszego króla, jego orszak, rozkład wszystkich postaci, tego konia białego, który się wspina w rękach sługi bogato udrapowanego, na górze dwóch aniołów, rozkoszną karnacyję ich nóg nagich i dziwną piękność ich odzieży różowej, która wygląda jakgdyby była umaczaną w świetle czarodziejskiem. Odczuwałoby się myśl, która tchnie z całego tego przepychu, tę siłę wesołą, rozkwitniętą, swobodną, lecz zawsze szlachetną, która pływa w pełnym rozwoju i w pełnem szczęściu. Zstępowałoby się po schodach marmurowych, używało by się do syta przepychu, jakiego żaden monarcha w Europie nie posiada. Przypatrywałoby się, na wybrzeżu, w cieniu mieniącym się przeblaskami, niektórym z postaci, które niegdyś dostarczyły osobistości welkim malarzom, małej dziewczynce jasnej i rudej. której włosy rozpierzchają się na brzegu czoła i zwijają kędziorki swawolne, — tonowi ciemno czerwonawemu twarzy i szyi przewoźnika w starym kapeluszu słomkowym—wielkiemu nosowi garbatemu, oczom żywym, bujnej brodzie siwej jakiegoś starca,

który mógł by był służyć za model do patryjarchów Tycyjanowi,—szyi białej, cokolwiek tłustej, policzkom różowym, pięknym oczom śmiejącym się, włosom falistym jakiejś młodej dziewczyny, która idzie, uginając spódniczki. — Czuło by się płodność i swobodę gienijuszów, którzy z tych lichych motywów niezupełnych i rozrzuconych wydobyli tak wspaniałą symfoniję. Poszło by się na wybrzeże *degli Schiavoni*, na małą ławeczkę, którą znam dobrze, i tam, w cieniu, który jest świeży, przypatrywało by się cudownym wylewom słońca, morzu jeszcze świetniejszemu niż niebo, długim bałwanom, które się ścigają, niosąc na swych grzbietach błyskawice niezliczone i ciche, małym falom, wirom drgającym pod łuskami złota,—dalej, kościołom, domom czerwonawym, które się wznoszą jakgdyby z łona zwierciadła gładkiego, i temu wiecznemu migotaniu światła, które przypomina piękny uśmiech. - Puszczało by się aż do ogrodów publicznych, dla zobaczenia wysp dalekich, ławic niewyraźnych piasku, morza, które się otwiera. Wszystko jest płaszczyzną aż popod widnokrąg,—płaszczyzną połyskującą i drgającą iskrami, błękitno-zielonawą jak turkus ciemny. Oczy były by wciąż dziewiczemi na to wrażenie. Nigdy nie są przesycone widokiem tego mnóstwa pali, których cyple czarne są rozsiane po błękicie, tych wysp płaskich, które tworzą małą pręgę delikatną na skraju morza a popod niebem,—dalej, dzwonnicy, plamy białej domu oświetlonego, który z tej odległości nie wydaje się większym niż dłoń, i tu i owdzie żagli rudawych przy statkach ry-

backich, które powracają zwolna, pchane przez powiew wiatru. Można by zakończyć dzień na placu Świętego Marka, pomiędzy szklanką sorbetu a bukietem fijołków, słuchając jednej z tych aryi Belliniego lub Verdiego, które wygrywają muzycy wędrowni. Tymczasem wznosiło by się oczy w górę, ponad plac oświetlony, ku niebu, które podobne jest do kopuły z aksamitu czarnego, nabitej gwoździami srebrnemi; toczyło by się wzrokiem po konturze bazyliki białej, jak klejnot z marmuru, której wieńce kolumn i koronka posągów zaokrąglają się w ciemnościach. Przepędziło by się rok, jak palacz opium, i to byłoby najłepiej: jedynym środkiem skutecznym na to, aby znieść życie, jest zapomnieć o życiu.

Ostatnie wieki.

W ten też mniej więcej sposób ludzie tutejsi urządzili się, aby znieść swój upadek. To piękue miasto skończyło, jak jego siostry, rzeczpospolite greckie, na sposób pogański, na niedbalstwie i lubieżności. Znajduje się tu od czasu do czasu jakiś Franciszek Morosini, który, jak Aratus i Philopoemen, wskrzesza bohaterskość i zwycięstwa dawnych dni; lecz, począwszy od siedemnastego wieku, wielki bieg życia jest zamknięty. Rzeczpospolita miejska i ograniczona czuje się słabą, tak samo jak Ateny i Korynt,

przeciw potężnym sąsiadom wojskowym; ci ją lekceważą lub tolerują; Francuzi i Niemcy gwałcą bezkarnie jej neutralność; istnieje ona, nic więcej, i nie żąda nic lepszego. Szlachta myśli tylko o zabawach; wojna i polityka schodzą na drugi plan; staje się ona miłą i światową. Razem z Palma'ą młodszym i Aleksandrem Padovanino wielkie malarstwo upada; kontury tracą na sile i stają sie okrągłymi; natchnienie i uczucie zmniejszają się, chłód i konwencyjonalność zaczynają panować; nikt już nie umie robić ciał energicznych i prostych; ostatni z dekoratorów stropu, Tiepolo, jest manijerzystą, który w swoich obrazach religijnych szuka melodramatu, a w swoich obrazach alegorycznych ruchu i efektu, który umyślnie burzy porządek kolumn, przewraca piramidy, rozrywa obłoki, rozprasza osobistości, tak, aby jego sceny robiły wrażenie wulkanu w czasie wybuchu. Z nim, z Canaletti'm, Guardi'm, Longhi'm, zaczyna się inne malarstwo, malarstwo krajobrazów i rodzajowe. Wyobraźnia upada; kopijują małe sceny z życia rzeczywistego i piękne widoki gmachów otaczających; naśladują stroje, ładne buziaki, wyrazy zalotne i wyzywające pań współczesnych. Przedstawiają je w czasie ich ubierania się, przy lekcyi muzyki, przy wstawaniu; malują czarujące pieszczotki, omdlewające i uśmiechające się, złośliwe i szydercze, prawdziwe królowe buduaru, których małe nóżki, ubrane w atłas, kibić giętka, ręce delikatne, spowinięte w koronki, zajmują wzrok i wywołują pochwały ze strony mężczyzn. Smak staje się delikatniejszym i bardziej ła-

kotliwym, lecz równocześnie bardziej ckliwym i ciaśniejszym. Ale ten wieczór miasta upadłego jest tak miły i tak świetny, jak 'zachód słońca weneckiego. Razem z zaniedbaniem zjawia się wesołość. W pamiętnikach pisarzy i obrazach malarzy widać tylko zabawy publiczne i prywatne. — To jakaś uczta okazała w pysznej sali ze stropem przybranym dekoracyjami ze złota, z wysokiemi oknami lśniącemi, kotarami blado-karmazynowemi; doża w czamarze obiaduje z urzędnikami w szatach purpurowych; kobiety zamaskowane suną się po posadzce, i nic bardziej wdzięcznego nad arystokratyczność wytworną ich małych nóżek, ich szyi wątłych, ich trójgraniastych kapelusików wyzywających, przy sukniach pomiętych z jedwabiu żółtego lub perłowo-popielatego. — To znowu jakieś regaty w gondolach, gdzie widać na morzu, pomiędzy Świętym Markiem a San Giorgio, olbrzymiego *Bucentaura*, niby lewijatana opancerzonego łuską złotą, dokoła którego niezliczone łodzie prują wodę dziobami stalowemi. Dużo ładnych domin męskich i kobiecych uwija się po taflach; morze podobne jest do łupku lśniącego pod niebem z lazuru miękkiego, wywatowanem obłokami strzępiastemi, a dokoła, jako ramy drogocenne, jako fantastyczne obramowanie haftowane i koronkowe, Prokuracyje, kopuły, pałace, wybrzerza przepełnione tłumem śmiejących się, który opasuje wielki zalew morski. — Magnaci, którzy są w Pawii z Goldoni'm, sprowadzają, chcąc powrócić do Wenecyi, wielką łódź zbytkowną, pokrytą namiotem, ozdobioną malowidłami i rzeźbami, zaopa-

trzoną w książki i instrumenty muzyczne; jest ich dziesięciu, i podróżują tylko w dzień, powoli, wybierając dobre noclegi, lub, w braku czego innego, przemieszkując w bogatych klasztorach benedyktyńskich. Wszyscy grają na jakimś instrumencie, jeden na wijolonczeli, trzech na skrzypcach, dwóch na obojach, jeden na rogu myśliwskim, a drugi na gitarze. Goldoni, który nie jest muzykalnym, układa wierszem małe wypadki z podróży i wypowiada je po kawie. Co wieczór, wychodzą na pokład, gdzie dają dla siebie koncert, a ludzie z obydwóch brzegów zbiegają się tłumnie, powiewając chustkami i oklaskując. W Kremonie zostają przyjęci z uniesieniem radości; wydano dla nich wielki obiad; koncert rozpoczyna się nanowo; muzycy miejscowi łączą się z nimi i tańce trwają przez całą noc. Przy każdym nowym noclegu ta sama wesołość[1]). Nie podobna wyobrazić sobie szybszego i powszechniejszego pojmowania przyjemności rozumnej. Protestanci, którzy jak Misson, przyjeżdżają obserwować ten rodzaj życia, nic się na tem nie rozumieją i widzą w tem tylko skandal. Sposób zapatrywania się na rzeczy jest tak pogański, jak za czasów Polibiusa; ale bo też nigdy uprzedzenia moralne i pojęcie giermańskie o obowiązku nie mogły ustalić się na tutejszym gruncie. Już za czasów reformacyi jakiś pisarz[2]) oświadczył, iż „nie znał ani jednego Wenecyjanina, który by był stronnikiem Lutra,

---

[1]) Goldoni, *Pamiętniki*, część I, Rozdział XII.

[2]) *Discor o aristocratico*, przytoczony przez Daru, tom II strona 171.

Kalwina i innych; wszyscy idą za doktryną Epikura i Cremonini'ego, jego tłómacza, pierwszego profesora filozofii w Padwie, który twierdzi, iż nasza dusza, jak dusza zwierzęcia nieokrzesanego, powstaje mocą nasienia, i przez to jest śmiertelną... A pomiędzy stronnikami tej doktryny znajduje się wyborowa część społeczeństwa, w szczególności zaś ci, którzy biorą udział w rządzie. Prawdę mówiąc, jeżeli się kiedykolwiek zajmowali religiję, to tylko w celu pohamowania papieża: teoryją i praktykę, pojęcia i popędy odziedziczyli po obyczajach i duchu starożytnych, a chrześcijanami są tylko z imienia. Jak starożytni, byli oni najprzód bohaterami i artystami, a następnie lubieżnikami i dyletantami: jak w jednym tak w drugim wypadku, zredukowali życie, na wzór starożytnych, do teraźniejszości. W osiemnastym wieku można ich porównać do Tebańczyków z czasów upadku, którzy stowarzyszali się w celu przejadania wspólnie swojego mienia, i następnie, umierając, przekazywali resztę majątków pozostałym przy życiu po tych ucztach. Karnawał trwa sześć miesięcy; wszyscy, nawet księża, gwardyjan kapucynów, nuncyjusz papieski, małe dzieci, ludzie idący na targ, noszą maski. Widać procesyje ludzi przebranych za francuzów, adwokatów, gondolarzy, kalabryjczyków, żołnierzy hiszpańskich, przechodzące z tańcami i muzyką; lud ciągnie za niemi, oklaskuje lub gwiżdże. Swoboda zupełna; książę czy partyzant, wszyscy są równi; każdy może zaczepić maskę. Piramidy z lu-

dzi przedstawiają „obrazy siły” na placach; arlekiny urządzają parady pod gołem niebem. Siedem teatrów stoi otworem. Improwizatorowie deklamują a komedyjanci improwizują sceny żartobliwe. „Niema miasta, gdzieby rozpusta panowała wszechwładniej.” [1]) Prezydent De Brosses liczy, że jest tu dwa razy tyle ladacznic co w Paryżu, wszystkie czarująco miłe i gładkie, niektóre żyjące na wielką skalę. „W czasie karnawału, pod wspaniałemi podcieniami Prokuracyj, tyle jest kobiet stojących co i leżących. W ostatnich dniach aresztowano pięciuset stręczycieli miłości.” Z tego można sądzić o handlu; opinija jest mu przychylną; jakiś szlachcic każe swojéj kochance zajeżdżać po siebie w gondoli do Świętego Marka; prokurator w szlafroku zamienia publicznie przez okno znaki i słowa wesołe z jakąś ladacznicą znaną, która mieszka naprzeciwko jego domu. „Mąż nie wzdraga się powiedzieć u siebie, że idzie do swej kochanki, i żona posyła tam wszystko, co on jej polecił.” — Z drugiej strony, kobiety umieją to sobie powetować; cokolwiekbądź robią, wszystko jest uwzględnianem. *E donna maritata*, ten wyraz usprawiedliwia wszystko. „Byłoby to rodzajem ujmy dla kobiety, gdyby nie miała jawnie jakiegoś mężczyzny dla siebie.” Mąż nie towarzyszy jej nigdy; to by go

---

[1]) Zobaczyć obrazy karnawału Tiepolo'a, pamiętnik Gozzi'ego, Goldoni'ego, Casanova'y, podróż prezydenta De Brosses, a zwłaszcza cztery tomy niemieckie Maier'a z 1795 roku; — w siedemnastym wieku Amelot'a de la Housaye, Saint-Didier'a i t. d.

ośmieszało; zgadza się, aby go zastępował przyjaciel domu. Niekiedy ten zastępca jest objęty kontraktem; przychodzi rano, kiedy pani wstaje, pije z nią czekoladę, pomaga jej ubierać się, prowadzi ją wszędzie i jest na jej usługi; często, jeżeli jest z wysokiego rodu, ma ich pięciu lub sześciu, i widowisko w kościołach jest ciekawe, kiedy podaje jednemu rękę, drugiemu chustkę, innemu znów rękawiczki lub okrycie.—Moda ogarnęła klasztory. „Niema młodej zakonnicy dorodnej, któraby nie miała usłużnego kawalera.” Większość ich została zamknięta siłą i mówią, że chcą żyć jak kobiety światowe. Są one zachwycające „ze swoimi włosami ufryzowanemi i utrefionemi w pierścienie, ze swoim klinikiem z białej gazy, który wychodzi na czoło, ze swoim habitem z białego kamlotu, z kwiatami, które kładą na piersi otwartej.” Mogą widzieć, kogo im się podoba, posyłają swoim przyjaciołom cukierki i bukiety; w czasie karnawału przebierają się za damy a nawet za mężczyzn, przychodzą tak do parlatoryjum i sprowadzają sobie ladacznice zamaskowane. Wychodzą same, i można się dowiedzieć od tego hultaja Casanova'y za jakimi interesami. De Brosses opowiada, że kiedy przyjechał, intrygi kursowały pomiędzy wszystkimi klasztorami, aby zasięgnąć wiadomości, który z nich „będzie miał zaszczyt dostarczyć nałożnicy nowemu nuncyjuszowi.” Prawdę mówiąc, rodzina już nie istnieje. Począwszy od siedemnastego wieku, mężczyźni mówią, że „małżeństwo jest czystą ceremoniją cywilną, która obowiązuje opiniję, nie

zaś sumienie." Z wielu braci jeden tylko zwykle się żeni, i to najgłupszy; jemu przypada kłopot prowadzenia domu w dalszym ciągu; często inni żyją pod tym samym dachem i są kochankami jego żony. Zbierają się po trzech lub czterech, aby trzymać nałożnicę na wspólny koszt. Biedni handlują swemi córkami, kiedy te są jeszcze maleńkie. „Na dziesięć, które się oddają—mówił już Saint-Didier—dziewięć jest przehandlowanych przez same matki i ciotki." Poczem następują szczegóły, które wyglądają, jak gdyby były wzięte z bazarów Wschodu. — Wraz z rozprzężeniem się małżeństwa nastaje zaniechanie ogniska. Żadnych odwiedzin; ludzie się spotykają w resursach publicznych lub prywatnych — które istnieją zarówno dla mężczyzn jak i kobiet. Żadnego dobrobytu wewnątrz; pałac jest rodzajem muzeum, pamiętnikiem rodziny, w którym się śpi w nocy. „W pałacu Foscarinich znajduje się dwieście pokojów i sal, przepełnionych bogactwami, lecz ani jednego gabinetu lub fotela, gdzieby można usiąść, z powodu delikatności rzeźb." Żadnej powagi w domu. „Rodzice ubierają dzieci bogato, z chwilą kiedy te zaczynają chodzić." Można widzieć malców pięcio lub sześcioletnich, ubranych w płaszcze powłóczyste, przybrane koronkami, obszyte srebrnymi i złotymi galonami. Są oni zepsuci do najwyższego stopnia; ojciec nie śmie ich upomnieć. W siedemnastym lub osiemnastym roku obdarza ich kochankami; jakiś prokurator, zmartwiony, iż nie ma już syna, który przepędza życie u ladacznicy, sam go prosi, aby ją

wziął do domu. Rozprzężenie przechodzi od obyczajów do strojów; można widzieć ludzi przychodzących na mszę lub plac w pantoflach i w szlafrokach pod płaszczem czarnym. Dużo ubogiej szlachty żyje na koszcie restauratorów, dla których są morowem powietrzem. Inni, napół zrujnowani, przepędzają połowę dnia w łóżku; nogi wyglądają im z poza kołder dziurawych, a tymczasem spowiednicy domu opowiadają im bajki płoche. W tej zgniliźnie, która jest następstwem śmierci cnot czynnych, przetrwał jeden tylko punkt żywy—zamiłowanie piękna. Dowcipne i wytworne malarstwo krajobrazów i rodzajowe kwitnie prawie aż do ostatnich czasów. Muzyka się rodzi i wkrótce potem przenosi się z kościoła do teatru. Cztery szpitale dla dziewczynek opuszczonych zaopatrują seminaryja w muzykantki i śpiewaczki wyborne. Prawie co wieczór, nad brzegami Wielkiego Kanału, odbywają się ćwiczenia muzyczne, a lud „z szałem niepojętym” ciśnie się na gondole i wybrzeża, aby ich słuchać. W teatrze wytworna i kapryśna fantazya Gozzi'ego haftuje ponad całą tą nędzą tkankę przejrzystą marzeń złocistych i *dziwactw* ucieszne ych. Rasy szlachetne są piękne nawet w upadku; wyobraźnia poetyczna, która oświetlała najlepsze lata ich młodości, towarzyszy im aż do progu ich grobu, ogrzewając i zabarwiając ostatnie chwile życia, i ten przywilej ocala ich zgrzybiałość, tak samo jak ich wiek dojrzały, od dwóch wad karygodnych, cierpkości i powszedniości.

Lido.

Nie można tu nic innego robić tylko marzyć; a jeszcze wyraz marzyć jest fałszywy, gdyż oznacza proste majaczenie mózgowia, przepływ idej nieokreślonych; jeżeli się marzy w Wenecyi, to wrażeniami, nie zaś ideami. Po raz setny dziś, przy zachodzie słońca, zauważyłem na morzu kolor szczególny, jakiego nabiera woda w pobliżu ławic piasku; są to odcienia płowe bronzu florenckiego, po których pełzają kręto długie blaski. Czerwoność zachodu maluje się w nich i przemienia na tony zielonawo lub rdzawo pomarańczowe. Niekiedy barwa jest brzaskiem, jak draperya jedwabna, która się nadyma i mnie pod tchnieniem powietrza. W dali, nieskończone chlupotania drobne wielkiego zalewu błękitnego mieszają się, łączą, rozpościerają pomiędzy niebem a morzem sieć białości promieniejących; łódź płynie w świetle; tylko dokoła niej widać zieleń pomieszaną z lazurem, wciąż zmieniającą się, wciąż tą samą.

W godzinę przybywa się na Lido; jest to długa ławica piasku, chroniąca Wenecyę przed prawdziwem morzem. Na środku znajduje się kościół z wioską, a dokoła ogrody otoczone plecionkami ze słomy, pełne młodych drzew owocowych: wszystko to kwitnie. Z lewej strony widać ginącą w dali aleję z drzew starszych, lecz odświeżonych wiosną, która

się zaczyna; ich głowice okrągłe są już białe, jak bukiety panien młodych. Zapuszczam się wgłąb, i, uszedłszy trzysta kroków, staję wobec wielkiego morza, już nie nieruchomego i przemienionego w jezioro, jak w Wenecyi, lecz dzikiego i huczącego, z wiecznym przypływem i odpływem, z kipieniem pienistem bałwanów. Nie ma nikogo na tej długiej taśmie piasku; co najwyżéj, widać od czasu do czasu, na zakręcie tamy, szary płaszcz wartownika. Żadnego hałasu ludzkiego. Idę wśród ciszy, i pomału zaczynam czuć, jak mnie obejmuje wielki głos jednostajny natury; kroki odgniatają się na wilgotnym piasku; pod nogami chrzęszczą muszle zdeptane; małe kraby setkami uciekają w swoim ruchu ukośnym—i jak tylko dobiegną do fali, zakopują się w ziemię. Tymczasem noc zapada, i na wschodzie, naprzeciwko, wszystko zaczyna czernieć. W ciemności, która gęstnieje, widać jeszcze dwa czy trzy żagle białe okrętów, które pomału zacierają się; zielonawe tony wody coraz bardziej ciemnieją i zatapiają się w nocy powszechnej; tylko fala od czasu do czasu toczy swój śnieg niewyraźny i rozpłaszcza się z małym dreszczem na wybrzeżu. Zewsząd wznosi się jak gdyby wrzawa głucha psiarni oddalonej, bezgraniczny ryk chrapliwy, który, przy zatarciu się innych wrażeń, napiera na duszę swoją groźbą, i wtenczas powraca ideja, jaką się straciło w Wenecyi, idea siły nieposkromionej i złośliwości morza.

Za powrotem, od strony zachodu, niebo jest jakby zarzewiem, a szaniec domów, wież i kościołów

przecina smugą czarności nieprzejrzystej czerwoność gorejącą. Jest to doprawdy obraz potwornego pożaru, jak za czasów przewrotów kuli ziemskiej, kiedy wybuch lawy niszczył roślinność odwieczną. Zdaje się, że piec szalony płomienieje tam w dali, po za zakresem wzroku; lecz jak oko dosięgnąć może widać chmary iskier, szkarłat ciemny pniów, które się palą jeszcze, i węgle zgaśnięte, opadnięte, nagromadzone przy waleniu się i trzaskaniu wielkich lasów. Ich cienie ponure ciągną się bezgranicznie po wodzie czerwonawej i gubią się w mroku nocy, która rzuciła już swój całun na pełne morze.

Wieża Świętego Marka. Dnia 29 kwietnia.

Przyrzekłem ci napisać o malarstwie weneckiem i od dnia do dnia zwłóczę. Zadużo jest dzieł wielkich, dzieła są zanadto oryginalne; zadużo odbiera się wrażeń, zanadto pełno i zaprędko się tu żyje; jest się jak w lesie zielonym i gęstym; o wiele wygodniej jest usiąść i patrzyć, aniżeli szukać ścieżki lub obejmować całość. Człowiek poddaje się, staje się leniwym, przypomina sobie wciąż, że potrzebuje zobaczyć lub zwiedzić to lub owo. Kończy się na tem, że jest znużony na ciele i duszy; powtarza sobie: jutro. Nazajutrz przychodzi myśl nowa. Dziś naprzykład, o wschodzie słońca wszedłem na wieżę Świętego Marka.

Ze szczytu wieży widzi się Wenecyę i całą lagunę; z tej wysokości dzieła człowieka wydają się zawsze dziełem bobrów; natura ukazuje się taką, jaką jest, jedynie trwałą, olbrzymią, zaledwie podrapaną lub poplamioną tu i owdzie naszem małem życiem znikomem. Wszędzie piasek i morze; widać tylko wielką powierzchnię płaską, odgrodzoną od północy murem cyplów śnieżystych, rodzaj pola, pośredniego pomiędzy żywiołem suchym a żywiołem mokrym, step jałowy, upstrzony piaskami bezbarwnemi i wodami lśniącemi. Wysepki czerwone, podmywane przez morze, które opada, mają przeblask mroczny łupku. Dokoła, kanały kręte, łachy nieruchome wikłają się w nieładzie bezgranicznym swoich form i w śniedzi metalicznej swoich wód ołowiano-siwych. Jest to pustynia, pustynia dziwna i martwa. Nic żyjącego, chyba flotyla łodzi, które powracają i chwieją się pod żaglami czerwono pomarańczowemi. Od czasu do czasu, z tamtej strony Lido, strumień słońca z pomiędzy chmur rzuca na wielkie morze pręgę błyszczącą, podobną do blasku miecza, przecinającego płaszcz ciemny. Można tu pozostawać godzinami, zapomnieć o całym interesie ludzkim, wobec dyjalogu jednostajnego dwóch wielkich rzeczy: nieba wklęsłego i ziemi płaskiej, które zajmują przestrzeń i całą scenę jestestwa. Pomiędzy niemi dwiema, stada obłoków jasnych toczą się pod tchnieniem wiatru morskiego. Podchodzą kolejno pod róg cienki i lśniący księżyca, on zaś, niezmordowany, zapuszcza swoje ostrze w ich gąszcz, niby sierp w zboże dojrzałe.

MALARSTWO WENECKIE.

Dnia 30 Kwietnia, 1864 roku.

Trudniej mi jest mówić o malarzach weneckich, aniżeli o innych. Patrząc na ich obrazy, nie ma się ochoty analizować ani rozumować; jeżeli się to robi, to tylko z musu. Oczy używają rozkoszy, oto wszystko; używają jak oczy Wenecyjan z szesnastego wieku; Wenecyja bowiem nie była miastem literackiem ani krytycznem jak Florencyja; malarstwo stanowiło uzupełnienie rozkoszy otaczającej, dekoracyję sali godowej lub architekturalnej. Chcąc sobie to wytłomaczyć, należy się oddalić, zamknąć oczy, czekać, aby wrażenia się przytępiły; wtenczas umysł zaczyna pełnić swoje. Oto trzy czy cztery ideje przygotowawcze: co do takiego przedmiotu, trzeba odgadywać, szkicować; pisać nie można.

Wenecyja nietylko jest miastem odrębnem, różnem od wszystkich innych we Włoszech, wolnem od początku i poprzez ciąg trzystu lat, lecz także jeszcze jest krajem odrębnym, różnym od wszystkich innych we Włoszech, mającym grunt, niebo, klimat atmosferę sobie właściwe. W porównaniu z Floren-

cyą, będącą innem ogniskiem, jest to świat wodny obok świata lądowego. Pole widzenia dla człowieka nie jest to samo. Zamiast konturów wyraźnych, tonów umiarkowanych, planów nieruchomych, z czem oko spotyka się bezustannie, jest tu najprzód powierzchnia ruszająca się i błyszcząca, wytryskiwanie światła urozmaiconego i ciągłego, mięszanina rozkoszna tonów słojowatych i zlanych, które przechodzą jedne w drugie bez określonej granicy; nadto, jest tu gaza pary miękkiej, którą parowanie bezustannie wynosi ponad wodę i otacza nią formy, zabłękitnia oddalenia i rozwija na niebie w wielkie obłoki; jest to także przeciwieństwo, jakie powstaje wskutek zestawiania wszędzie koloru silnego, twardego i połyskującego wody z kolorem przyćmionym kamienia budowlanego, który ona oblewa. W kraju suchym oczy uderza *linija*. w kraju wilgotnem *plama*. Widać tu najlepiej we Flandryi i Holandyi: wzrok nie przystosował się do wytworności konturu, który jest zamącony przez napół wilgotne powietrze śródwstawne; zatrzymał się on na harmonijach kolorytu, ożywianego świeżością powszechną i cieniowanego gęstością zmienną pary otaczającej. Podobnież w Wenecyi, i po za różnicami, które dzielą tę wodę modrą, te piaski szkarłatne od błot rozbielonych i nieba węglastego Amsterdamu i Antwerpii, oko, jak w Antwerpii i Amsterdamie, stało się kolorystycznem. Dowodem pierwsza architektura Wenecyjan, te pstrocizny porfiru, te centkowania marmurów drogocennych, które inkrustują ich pałace, ta

purpura ciemna ugwiażdżona złotem, której Święty Marek jest pełen, te upodobanie oryginalne i nieprzerwane do barw lśniących i haftów świetnych mozajki, ta żywotność i świetność najstarszego ich malarstwa narodowego. Vivarini'owie, Carpaccio, Crivelli, a później Jan Bellini, już zapowiadają blask mistrzów. Ci prawie zawsze używali oleju, uważając freski za zbyt mroczne, a Vasari, jako prawdziwy Florentyńczyk, zarzuca Tycyjanowi, „że maluje wprost z natury, nie robi rysunku, wierzy, iż prawdziwym i najlepszym środkiem pochwycenia rysunku prawdziwego, jest malować odrazu farbami, nie studjując uprzednio konturów ołówkiem na papierze."

Drugim powodem, i jeszcze silniejszym, jest to, że poza otoczeniem człowieka, klimat zmienia jego temperament i popędy. Fizyjologowie dotknęli tylko tej prawdy, lecz jest ona widoczną dla każdego, kto podróżował. [1]) Ciało żyjące jest gazem zgęszczonym, zorganizowanym, pogrążonym w atmosferze, w drodze ciągłego niknięcia i naprawy, tak, że człowiek jest cząstką swego otoczenia wciąż odnawianą przez swoje otoczenie. Stosownie do tego, czy maszyna człowieka spotrzebowuje i wydaje mniej więcej szybko lub powoli, jego natężenie i działalność są różne;

---

[1]) Zrobiono kilka doświadczeń co do skutków żywienia się mięsem. Robotnicy francuscy, którzy robili dwa razy wolniej, niż robotnicy angielscy, zaczęli być żywieni mięsem. Po upływie roku ich zdolność pracy, to jest potęga uwagi i energija mięśniowa, zdwoiła się.

czynności mózgowe, tak samo jak inne, zależą od chyżości i swobody prądu, którego, tak samo jak inne, są falą. Człowiek Północny, naprzykład, spotrzebowuje dwa lub trzy razy więcej niż człowiek Południa, lecz w zamian za to jego wrażliwość, chcę powiedzieć nagłość i gwałtowność jego wzruszeń, jest dwa lub trzy razy mniejszą. Postawcie chłopa lub konia z Fryzyi holenderskiej obok chłopa lub konia z Berry we Francyi, Włocha z Lombardyi obok Włocha z Kalabryi, Rosyjanina obok Araba. [1]) Nie znamy jeszczo praw dokładnych, według których z powietrzem mniej lub więcej zimnem i wilgotnem wiąże się odżywianie, oddychanie, siła mięśniowa, skłonność do wzruszeń, powstawanie różnych porządków ideij; widocznem jest jednak, że takie prawa są. Wszędzie i nieodzownie klimat, temperament fizyczny i budowa moralna trzymają się jak trzy ogniwa bezpośrednie łańcucha; ktoby zepsuł pierwsze, zepsuje i drugie, a przez to i trzecie. Wenecyja i dolina rzeki Po są Niderlandami Włoch; dlatego też temperament i charakter przekształciły się tam w tym samym kierunku co i w Niderlandach. Jak we Flandryi, znajdują się tu karnacyje białe i różowe, włosy jasne i rude, ciała obfite, miękkie i nieco ciastowate, które stanowią przeciwieństwo z włosami czarnemi, z oschłością czynną, z twarzą rzeźbioną i szlachetną,

---

[1]) Zdanie Wellingtona; „gdzie wojsko francuskie ma to co mu potrzeba, a wojsko hiszpańskie ma poddostatkiem, tam wojsko angielskie umiera z głodu”.

z mięśniami tęgimi Włochów południowych. Jak we Flandryi, znaleść tu można upodobanie namiętne do rozkoszy zmysłowej, zamiłowanie wytworne w dobrobycie, niższość umysłu literackiego lub spekulatywnego, które stanowią przeciwieństwo z inteligencyją wyszukaną, rozumującą, subtelną, skłonną do puryzmu, jaka się przewija we wszystkich pismach i w całem życiu Florentyńczyków [1]). Od samego początku architektura tak wesoła i tak mało klasyczna, od piętnastego wieku zwrot lubieżny w obyczajach [2]), później jawność rozkoszy; karnawał trwający sześć miesięcy, ladacznice zaregiestrowane i niezliczone, muzyka stająca się instytucyją państwową, a po wszystkie czasy okazałość strojów i zabaw, sute dalmatyki różnobarwne, czamary z jedwabiu przetykanego, złoto i dyjamenty w obfitości, stykanie się ustawiczne z przepychem i fantazyją Wschodu, tolerancyja zaprowadzona w sprawach religijnych i obojętność dozwolona w rzeczach polityki, pomyślność nadmierna, lubieżność podniecana, zaniedbanie się przepisane, wszystko znamionuje tę samą skłonność pierwotną i zasadniczą, to jest zdolność wprowadzania poezyi do życia zmysłowego i talent łączenia przyjemności z pięknem. Tę to wrodzoną właściwość

---

[1]) Florentyńczycy nazywają Wenecyjan *grossolani*.

[2]) Antonello da Messina—jak mówi Vasari — miał osiąść w Wenecyi, dokąd zaniósł malarstwo olejne. Wybrał to miasto, był tam bardzo lubiany i pieszczony przez możnych „jako osobistość bardzo oddana rozrywkom *e tutta venerea.*”

narodową malarze przedstawiają w swoich typach, jej schlebiają w swoim kolorycie, jej dzieło i jej otoczenie wystawiają w swoich jedwabiach, aksamitach i perłach, w swoich balustradach, kolumnadach i złoceniach. Widać to wyraźniej jeszcze u nich, aniżeli w niej samej. Oni ją wyswobodzili, określili, ujęli w formę dotykalną. Wszędzie wielcy artyści są heroldami i tłomaczami swego narodu: Jordaens, Crayer, Rubens we Flandryi, Tycyjan, Tyntoret, Weronez w Wenecyi. Z popędu i z intuicyi są naturalistami, psychologami, historykami, filozofami; przerabiają w myśli ideję, na której zasadza się ich rasa i ich wiek, a sympatyja powszechna i bezwiedna, która stanowi ich gienijusz, ogromadza i organizuje w ich umyśle, w proporcyjach prawdziwych, pierwiastki nieokreślone i powikłane świata, w jakim się znajdują. Ich takt idzie dalej niż nauka, a utwór idealny, który wyprowadzają na jaw, jest streszczeniem silniejszem, obrazem ześrodkowanym i bardziej żywym, postacią wykończoną i określoną tworów rzeczywistych, wśród jakich żyli. Podejmują formę, w jakiej natura odlała przedmioty, a która, z powodu niezupełnej podatności surowca, dostarczyła dopiero wzorów grubych i poszczerbionych; oni ją wypróżniają, wlewają w nią swój metal, metal delikatniejszy, rozgrzewają piec, i posąg, który pod ich ręką wychodzi z gliny, powtarza po raz pierwszy kontury prawdziwe świata, jakich odlewy poprzednie, okryte skorupą i porysowane szczerbami, nie umiały przedstawić.

Teraz przypatrzmy się chwili, w jakiej oni się zjawiają. Po wszystkie czasy i we wszystkich krajach, podnietą do tworzenia dzieł sztuki jest pewien stan złożony i mięszany, jaki się spotyka w duszy, kiedy ona znajduje się między dwiema epokami i pomiędzy dwoma porządkami uczuć: przestaje podobać sobie w wielkości, a zaczyna podobać sobie w przyjemnem; lecz przechodząc od jednego do drugiego, łączy obydwa. Musi jeszcze mieć upodobanie do wielkości, to jest do form szlachetnych i namiętności energicznych, gdyż inaczej jej dzieła sztuki byłyby tylko ładnemi. Musi już mieć upodobanie do przyjemnego, to jest potrzebować rozkoszy i starać się o ozdoby; gdyż inaczej zajmowała by się akcyją a nie bawiła w dzieła sztuki. Dlatego to, ten kwiat przejściowy i cenny rodzi się, jak widać, przy zbiegu dwóch wieków, pomiędzy obyczajami bohaterskimi a obyczajami epikurejskimi, w chwili, kiedy człowiek, załatwiając się z jakiemś uciążliwem i długiem dziełem wojny, utrwalania czegoś lub odkrycia, zaczyna odpoczywać, ogląda się dokoła siebie i myśli o ozdabianiu dla swej przyjemności wielkiego budynku nagiego, którego podwaliny swojemi rękami położył i mury wystawił. Wprzód byłoby to zawcześnie: cały był oddany usiłowaniu a nie myślał o używaniu; nieco potem byłoby to zapóźno: myśli on już tylko o używaniu a nie pojmuje usiłowania. Pomiędzy dwoma znajduje się chwila jedyna, mniej lub więcej długa, stosownie do tego czy przekształcanie się duszy jest mniej lub więcej szybkie, w któ-

rej ludzie, jeszcze silni, popędliwi, zdolni do wzruszeń wzniosłych i inicyjatywy śmiałej, dają folgę swej woli natężonej, aby ucieszyć wspaniale ducha i zmysły.

Taka to przemiana dokonuje się w Wenecyi, jak zresztą w całych Włoszech pomiędzy piętnastym a szesnastym wiekiem. Wojna Chioggii jest ostatnim aktem dawnego dramatu bohaterskiego; tam, jak za najpiękniejszych czasów rzeczpospolitych starożytnych, widać, jak lud oblężony broni się pomimo wszelkich nadzieij, jak rękodzielnicy dostarczają okrętów, Pizani zwycięsca idzie do więzienia i wyszedłszy zeń odnosi zwycięstwo, Carlo Zeno [1]) wychodzi zdrów z czterdziestu ran, sześćdziesięcioletni doża, Contarini, ślubuje, że nie opuści swego okrętu, dopóki flota nieprzyjacielska nie zostanie wziętą, widać trzydzieści rodzin, aptekarzy, kupców, szynkarzy, kuśnierzy, przypuszczonych do grona szlachty, poświęcenie, odwagę, ducha powszechnego jak w Atenach za Temistoklesa a w Rzymie za Fabijusza Kunktatora. Jeżeli, począwszy od tej chwili, ognisko wewnętrzne zaczyna stygnąć, to jednak czuć jeszcze jego gorąco poprzez długie lata, dłużej podtrzymywane aniżeli w reszcie Włoch i świadczące niekiedy o swej sile płomieniami nagle wybuchającemi. Wenecyja jest wciąż miastem niezależnem, ojczyzną

---

[1]) Zmarł w 1418 roku. Jego życie, jest życiem człowicka Pltta-cha.

ukochaną, kiedy Florencyja, Rzym i Bolonija są już tylko muzeami próżniaków i dyletantów.

Lud, przeszedłszy w poddaństwo, umie jeszcze być obywatelem przy sposobności; kiedy Ludwik XII i Maksymilijan opanowują cały ląd krajów weneckich, chłopi buntują się w imię Świętego Marka, i jako ochotnicy, wbrew woli doży, odbierają Padwę. Kiedy papież, Paweł V, chce narzucić swoją władzę Wenecyi, duchowieństwo weneckie staje się patryjotycznem, a lud wypędza z wyciem mnichów papieskich.[1]) Kiedy inkwizycyja kościelna rozszerza się po całych Włoszech, senat wenecki każe pisać Pawłowi Sarpi przeciwko koncylijum trydenckiemu, toleruje u siebie protestantów, ormijan, machometan, żydów, greków, pozostawia im ich świątynie, pozwala grzebać heretyków w kościołach. Z drugiej strony, szlachta w ciąż umie się bić. Przez cały szesnasty wiek, aż do siedemnastego i dalej, widać ich w Morei, Dalmacyi, na całem pobrzerzu Morza Śródziemnego, jak bronią każdej piędzi ziemi przeciwko niewiernym. Załoga Famagusty ustępuje pod naciskiem głodu, a jej wielkorządca Bragadino, odarty ze skóry, jest bohaterem dawnych czasów. W bitwie pod Lepantem, Wenecyjanie sami dostarczyli połowy całej floty chrześcijańskiej. To samo we wszystkiem, i, pomimo upadku stopniowego, odwaga, energija, uczucie patryjotyczne, krótko mówiąc,

---

[1]) „Siamo Veneziani e poi cristiani".
[2]) W 1571 roku.

wszystko co stanowi lub podtrzymuje wielkie życie duszy, trwa tu wciąż, podczas gdy, na całym półwyspie, podbój cudzoziemski, ucisk kościelny, bezwładność, lubieżna lub akademika, doprowadzają człowieka do obyczajów przedpokojowych, do subtelności dyletantyzmu i gadulstwa sonetów.

Lecz, jeżeli sprężyna ludzka nie pękła w Wenecyi, to jednak widać jak nieznacznie słabnie. Rząd, przemieniony w despotyzm podejrzliwy, mianuje dożą jakiegoś Mocenigo, spekulanta bezwstydnego, zamiast Karola Zenona, który ocalił ojczyznę, trzyma tegoż Zenona przez dwa lata w więzieniu, powierza wojsko lądowe *kondotyjerom*, skupia się w rękach trzech inkwizytorów, wywołuje donosicielstwo, dokonywa wyroków śmierci potajemnie, każe ludowi zamknąć się w rozkoszy wyszukanej. Z drugiej strony rozpoczyna się przepych. Około 1400 roku, domy „były malutkie", lecz liczono w Wenecyi tysiąc szlachty mającej od czterech do siedemdziesięciu tysiecy dukatów renty. a trzy tysiące wystarczało na kupienie pałacu. Odtąd już, tego wielkiego bogactwa używa się, nie na przedsięwzięcia i poświęcenia, lecz na wystawność i okazałość. W 1495 roku, Commines sławi „wielki kanał, najpiękniejszą ulicę, jaka, sądzę, jest w świecie, i najlepiej zbudowaną; domy są bardzo duże, wysokie i z dobrego kamienia, — a są postawione przed stu laty. Wszystkie mają przód ozdobiony marmurem białym, który przywożą z Istryi o sto mil stąd, i nierzadko wielką sztuką porfiru i kamieniem centkowanym; wewnątrz, po większej części,

mają co najmniej dwa pokoje, w których są sufity złocone, bogate futrowania kominków z marmuru rżniętego, łóżka malowane i złocone, dużo mebli". Kiedy przybył, dwudziestu pięciu panów ubranych w jedwab i szkarłat przyszło na jego spotkanie; wprowadzono go na statek obity jedwabiem karmazynowym; „jest to najpyszniejsze miasto, jakie kiedykolwiek widział." Wreszcie, kiedy potrzeba używania zwiększa się, duch przedsiębiorczy się zmniejsza; opłynięcie Przylądka, na początku szesnastego wieku, oddaje handel z Azyją w ręce Portugalczyków; na Morzu Śródziemnem i Atlantyku, wielkie karawany morskie, które państwo prowadziło z Aleksandryi do Brygi, upadły w skutek środków fiskalnych Karola V, w połączeniu ze złem postępowaniem Turków. Co się tyczy przemysłu, to rzemieślnicy, przyciśnięci, pilnowani, zasklepieni w swoim kraju, przestają doskonalić się w swej sztuce i pozwalają współzawodnikom zagranicznym wyprzedzić się w robocie i w dostawie dla całego świata. Tym sposobem, ze wszystkich stron, zdolność do działania staje się mniejszą, a chęć używania większą, tak jednak, że pierwsza nie zaciera drugiej, lecz obie łączą się z sobą i wytwarzają stan dwuznaczny ducha, będący niejako, jak ta temperatura mięszana, ani zanadto ostra, ani zanadto łagodna, w której rodzi się sztuka. I w istocie, od 1454 do 1572 roku, pomiędzy instytucyją inkwizytorów państwowych a bitwą pod Lepantem, pomiędzy najwyższą potęgą despotyzmu wewnętrznego a ostatniem z wielkich zwycięstw ze-

wnętrznych, ukazują się dzieła olśniewające malarstwa weneckiego. Jan Bellini rodzi się w 1426, Giorgione umiera w 1511, Tycyjan w 1576, Weronez w 1572, Tyntoret w 1594 roku. W przeciągu tych stu pięćdziesięciu lat, siedziba wojownicza, władczyni Morza Śródziemnego, królowa handlu i przemysłu, staje się resursą maskarad i ladacznic.

Pierwociny malarstwa.

W *Akademii Sztuk Pięknych* znajduje się zbiór najdawniejszych malarzy. Wielki obraz z przedziałami, z 1380 roku, zupełnie barbarzyński, znamionuje początkowanie: i tu, jak gdzieindziej, nowa sztuka wychodzi z tradycyj bizantyńskich. Ukazuje się późno, o wiele później niż w przedwcześnie dojrzałej i inteligientnej Toskanii. Można się spotkać, co prawda, w czternastym wieku, z jakimś Semitecolo, z jakimś Guariento, słabymi uczniami ze szkoły, jaką Giotto założył w Padwie; lecz, aby znaleść pierwszych malarzy narodowych, trzeba się posunąć aż do połowy następnego wieku. Wtedy żyła w Murano rodzina artystów, Vivarini'owie. Już u najstarszego z nich, Antonio'a, widać zarodki smaku weneckiego, jakieś wielkie brody i głowy łyse starców, piękne draperyje różowawe lub zielonawe z tonami zlewającymi się, małych aniołków prawie tłustych, ma-

donny z twarzami pełnemi. Po nim, jego brat, Bartolomeo, wykształcony niewątpliwie w szkole padewskiej, chwilowo prowadzi malarstwo ku wypukłości suchej i postaciom kościelnym; [1]) lecz u niego, jak u wszystkich innych, upodobanie do barw bogatych, jest już widocznem. Po opuszczeniu tego przedpokoju sztuki, pozostaje się w oczach wrażenie pełne i silne, jakich inne przedsionki malarstwa, w Syjenie, we Florencyi nię dają, a idąc dalej, doznaje się tego samego wrażenia, lecz pełniejszego, wobec mistrzów tego wieku cząstkowego, Jana Bellini'ego i Carpaccio'a.

Przypatrywałem się w kościele *dei Frari* obrazowi Jana Bellini'ego, który, jak obrazy Perugino'a, jest, według mego mniemania, arcydziełem sztuki prawdziwie religijnej. W głębi kaplicy, ponad ołtarzem, w ramach małej architektury złotej, Dziewica, w wielkim płaszczu niebieskim, siedzi na tronie. Jest ona dobrą i skromną, jak łagodna i prostacza chłopka. U jej stóp, dwa małe aniołki. w krótkich bluzkach, wyglądają na dzieci z chóru. a ich uda pulchne, dziecięce, mają piękny kolor ciała zdrowego. Po obydwóch stronach, w przedziałach, znajdują się dwie pary świętych osobistości, nieruchome, w sukniach mnichów i biskupów, wiecznie stojące w postawie hijeratycznej, postacie realne, które na

[1]) Dziewica z 1473 roku. w kościele *Santa Maria Formosa.*

myśl przywodzą rybaków opalonych Adryjatyku. Wszystkie te postacie żyły; wierny, klękając przed nimi, spostrzegał rysy, które spotykał dokoła siebie w łodzi i na ulicach, ton czerwony i brunatny twarzy zczerniałych od wiatru morskiego, bujną karnacyję jasną rześkich dziewczyn, wychowanych na powietrzu wilgotnem, kapę przetykaną srebrem i złotem prałata, który chodzi na czele procesyi, małe nóżki nagie dzieci, które wieczorem łowiły kraby. Musiał nieprzeparcie wierzyć w nie; prawda tak miejscowa i tak zupełna prowadziła do ułudy. Lecz było to zjawisko świata wyższego i szczęśliwego. Te osobistości nie poruszają się wcale; ich twarze są spokojne a ich oczy zapatrzone w jedno miejsce, jak u postaci widzianych we śnie. Nisza malowana, haftowana złotem na tle czerwonem, zagłębia się poza dziewicą, jako przedłużenie królestwa urojonego; tym sposobem architektura narysowana dopełnia architektury rzeczywistej, a na marmurze monstracyja złota, w koronie z promieni i gloryj, jest wstępem do świata nadprzyrodzonego, który się za nią otwiera.

Przypatrując się innym obrazom Jana Bellini'ego i jego współczesnych w Akademii, można zauważyć, że malarstwo w Wenecyi, idąc torem zupełnie sobie właściwym, przebywa tę samą drogę, co w reszcie Włoch. Wychodzi ono tu, jak i gdzieindziej, z mszału i mozajki, i odpowiada najprzód wzruszeniom całkiem chrześcijańskim; potem, stopniowo, poczucie pięknego życia fizycznego wprowadza do ram ołtarza ciała tęgie i zdrowe, zapożyczone od na-

tury otaczającej, i widzi się ze zdziwieniem, jak wyraz nieruchomy i twarze religijne trzymają się uparcie postaci żywych, w których płynie krew młoda a które podtrzymuje temperament nieskażony. Jest to zbieg dwóch duchów i dwóch wieków, chrześcijańskiego, który się zaciera, i pogańskiego, który wkrótce weźmie górę. Lecz na tych podobieństwach ogólnych rysują się w Wenecyi znamiona odrębne. Osobistości, kopijowane bardziej zbliska, z natury żywej, mniej przekształcone uczuciem klasycznem, mniej czyste niż w Perugii, mniej szlachetne niż we Florencyi, zwracają się mniej do umysłu lub serca a więcej do zmysłów. Prędzej można je uznać za ludzi i więcej robią przyjemności oczom. Tony silne i jędrne zabarwiają ich mięśnie i twarze; ciało żywe jest już miękkie na ramionach i udach małych dzieci; krajobrazy jasne zagłębiają się po za niemi, uwydatniając barwę ciemną postaci; święci otaczają Dziewicę w postawach rozmaitych, jakich procesyje jednokształtne innych szkół początkujących nie znają. Przy całym zapale gorliwości i wiary, duch narodowy, zwolennik rozmaitości i przyjemności, pozwala zabłysnąć uśmiechowi. Nic bardziej uderzającego pod tym względem, jak osiem obrazów Carpaccio'a z życia Świętej Urszuli;[1]) wszystko tu jest, a najprzód niezręczność średniowiecznego fabrykanta obrazków. Nie zna on połowy krajobrazu i ciała nagiego; skały

---

[1]) Obrazy malowane pomiędzy 1490 a 1515 rokiem.

najeżone wydają się jak gdyby wychodziły z psałterza; drzewa są nieraz powycinane z blachy polerowanej; dziesięć tysięcy męczenników, ukrzyżowanych na jednej górze, śmieszy jak postacie starych misteryj; widać, że nie żył on we Florencyi, że nie studyjował wcale przedmiotów naturalnych z Pawłem Ucello, a członków i mięśni ludzkich z Pollajuolo'em. Z drugiej strony, spotyka się u niego najczystsze postacie średnich wieków i to najwyższe wykończenie. tę szczerość zupełną, ten kwiat sumienia chrześcijańskiego, które wiek następny, bardziej zmysłowy i tęższy, podeptał w swem uniesieniu. Święta i jej narzeczony, z wielkimi blond włosami spadającymi, są poważni i wzruszający, jak postacie z legiendy. Widać ją to uśpioną i odbierającą od anioła wiadomość o swem męczeństwie, to klęczącą wraz z mężem przy otrzymywaniu błogosławieństwa papieskiego, to znów unoszącą się w glory ponad łanem zbitych głów. W innym obrazie, ukazuje się z Świętą Anną i dwoma starymi świętymi, którzy się całują; nie podobna wyobrazić sobie postaci bardziej nabożnych i spokojniejszych; ona, blada i łagodna, z głową nieco pochyloną, trzyma w swych czarujących rękach sztandar i palmę zieloną. Włosy jedwabne spływają po błękicie dziewiczym jej długiej sukni, płaszcz zaś królewski osłania ją pstrocizną złoconą; jest to naprawdę święta, a słodycz, pokora, delikatność średniowieczna, weszły całkowicie w jej wyraz i spojrzenie. Tyle co do wieku; teraz co do kraju. Te malowidła są scenami obyczajów ciekawych i deko-

racyj bogatych. Artysta, jak póżniej jego wielcy następcy, roztacza architektury, fabryki, obłoki, sale ozdobione kobiercami, okręty, procesyje osób, wielkie suknie szamerowane i połyskujące, wszystko to w proporcyjach małych, których jednak świetność i rozmaitość zapowiadają dzieła przyszłe, jak malowanka zapowiada obraz. Wreszcie, jakby dla pokazania przemiany, jaka się dokonywa, sam zdobywa się raz na malowidło zupełne; widać, jak wychodzi z pierwszej swej oschłości i wchodzi w styl ostateczny i nowy. Na środku wielkiej sali odbywa się *Prezentacyja Dzieciątka Jezus,* której by mu nikt nie przypisał, gdyby nie to, że jest podpisana jego ręką. [1]) Pod przysionkiem z marmuru inkrustowanego mozajkami złotemi, ukazują się postacie prawie naturalnej wielkości, zupełnie wypukłe, wybornie skończone, doskonale ustawione, przy najpiękniejszym stopniowaniu światła i cieniu: Dziewica, za którą idą dwie młode kobiety, przyprowadza swe dzieciątko przed starego Symeona; później, trzej aniołowie z długimi włosami, grają na wijoli i lutni. Z wyjątkiem pewnej sztywności w głowach mężczyzn i w kilku fałdach draperyi, manijera archaiczna zniknęła; został się z niej tylko powab niezmierny delikatności i słodyczy moralnej, a ciało półnagie małych dzieci pokazuje poraz pierwszy piękność ciała osłoniętego i przejętego światłem. Po tym obrazie następuje przekroczenie

---

[1]) W 1510 roku.

progu wielkiego malarstwa, i obok Carpaccio'a, jego młodzi współzawodnicy, Giorgione i Tycyjan, posunęli się już dalej.

Mistrze.

Kiedy, chcąc zrozumieć warunki, w jakich malarstwo zakwitnęło, usiłuje się odtworzyć według dokumentów życie patrycyjusza weneckiego z pierwszej połowy szesnastego wieku, wtenczas widzi się w nim najprzód, i w pierwszym rzędzie, pewność siebie i ogrom dumy. Uważa się on za spadkobiercę dawnych Rzymijan, i twierdzi, że oprócz podbojów, prześcignął ich i prześciga jeszcze. [1]) „Wśród wszystkich prowincyj szlachetnego państwa rzymskiego, Italija jest królową", a z całej Italii, podbitej przez cezarów, spustoszonej przez barbarzyńców, Wenecyja jest jedynem miastem, które zachowało swobodę. Nazewnątrz odzyskało prowincyje lądowe, które jej porwał Ludwik XII. Jej laguny i jej sojusze zabezpieczają ją przeciwko Cesarzowi. Turkowi nie udaje się naruszyć jej posiadłości, a Kandyja, Cypr, Cyklady, Korfu, brzegi Adryjatyku, zajęte przez jej załogi, rozprzestrzeniają jej panowanie aż na krańce morza. Wewnętrznie „nie była nigdy doskonalszą".

---

[1]) Donato Giannoti, *la Republica di Venezia* (dyjalogi).

W żadnem Państwie na świecie nie widać „lepszych praw, spokoju lepiej ugruntowanego, zgody zupełniejszej,“ a przy tym pięknym ładzie, który jest jedyny we wszechświecie, „nie brak wcale dusz mężnych i wspaniałomyślnych.” Ze spokojem wyniosłym wielkiego możnowładcy, Marco Trifone Gabriello twierdzi, że sławetne miasto zawdzięcza swoją pomyślność jego rządowi arystokratycznemu, i że „wskutek zamknięcia rady urosło do wielkości, jakiej nie dosięgnęło przedtem.” Według niego, obywatelami pozbawionymi głosu byli tylko ludzie mali, przewoźnicy, poddani, domownicy. Jeżeli niektórzy w następstwie stali się bogatymi i możnymi, to tylko z powodu tolerancyi Państwa, które ich przyjęło pod swoją opiekę; dziś jeszcze są to protegowani, nie mający praw; jako klijenci i plebejusze, są aż nadto szczęśliwi z opieki, jakiej się im udziela. Jedynymi panami prawymi jest „trzy tysiące szlachty, władców miasta i całego państwa na lądzie i na morzu.” Państwo należy do nich; jak niegdyś patrycyjusze rzymscy, są oni posiadaczami rzeczy publicznej, a mądrość ich rządów wzmacnia trwałość ich praw. Poczem, tenże *magnifico* opisuje, z całą pobłażliwością patryjotyczną, układ konstytucyi i środki miasta, porządek władz i wybory urzędników, milijon pięćkroć sto tysięcy talarów dochodu publicznego, nowe twierdze na lądzie i stan zbrojny arsenału. Pod względem powagi, dumy, szlachetności jego rozprawy, można by go wziąć za obywatela antycznego. W istocie, przyjaciele porównywują go

z Atykusem; lecz on odrzuca to miano z całą godnością i oświadcza, że, jeżeli, jak Atykus, odsunął się od spraw, to jednak z przyczyny innej, całkiem zaszczytnej dla miasta, gdyż Atykus wycofał się z powodu bezsilności obywateli i upadku Rzymu, on zaś czuł się w prawie usunięcia się z powodu nadmiaru ludzi zdolnych i pomyślnego stanu Wenecyi. I przemowa rozwija się w słowach szlachetnych, w pięknych okresach, w rozumowaniach ścisłych; za teatr służy jej mieszkanie Bembo'a w Padwie, i czytelnik wyobraża sobie te wysokie sale z czasów Odrodzenia, udekorowane popiersiami, rękopisami i wazonami, gdzie wielkość poganizmu i patryjotyzmu antycznego łączyła się z wymową, puryzmem i ogładą Cycerona.

Jakże ci nasi *magnifici* się bawią? Są pomiędzy nimi poważni, chcę temu wierzyć; lecz ton panujacy w Wenecyi nie jest wcale surowym. W tym czasie, osobistością najbardziej widoczną jest Aretino, syn nałożnicy, urodzony w szpitalu, pasorzyt z zawodu i profesor *naciągania*, który, dzięki oszczerstwom pochlebstwom, sonetom lubieżnym i dyjalogom sprośnym, staje się sędzią dobrych imion, wyłudza siedemdziesiąt tysięcy talarów od magnatów Europy, nazywa się „biczem bożym na książątka", i uważa swój styl nadęty i ślamazarny za jeden z cudotworów umysłu ludzkiego. Nie ma nic i żyje jak pan za pieniądze, które inni mu dają, lub z podarków, które na niego jak deszcz spadają. Od samego rana, w pałacu przy Wielkim Kanale, interesanci i pochlebcy

przepełniają jego przedpokój. „Tak panowie[1]) mówi on zawracają mi głowę swemi ciągłemi odwiedzinami, że moje schody są zużyte tarciem ich stóp, jak bruk kapitolu kołami wozów zwycięzkich. Nie przypuszczam. aby Rzym widział większą mięszaninę narodów i języków. niż ta, którą mój dom w sobie mieści. Można widzieć Turków, Żydów, Indyjan, Francuzów. Hiszpanów, Niemców przychodzących do mnie; co zaś do Włochów, to pomyślcie sami, ilu ich być może; nie mówię nic o motłochu; niepodobna mi się opędzić mnichom i księżom , ... jestem sekretarzem świata.“

Panowie, prałaci, artyści nadskakują mu; otrzymuje w podarku medale starożytne, naszyjniki złote, płaszcz aksamitny, obraz, sakiewkę z pięciuset talarami, dyplomy akademickie. Popiersie z białego marmuru, portret przez Tycyjana, medale złote, bronzowe i srebrne, wystawiają przed oczy odwiedzających jego twarz bezczelną i zwierzęcą. Można go widzieć uwieńczonego, odzianego w długą szatę cesarską, siedzącego na tronie podniesionym, przyjmującego hołdy i podarunki od narodów.

Jest on popularnym i modnym. „Widzę mówi swoję podobiznę na fasadach pałaców; spotykam się z nią na pudełkach do grzebieni, na ozdobach zwierciadeł. na półmiskach majolikowych, jak to ma miejsce z Aleksandrem, Cezarem i Scypijonem. Zapewniam

---

[1]) *Lettere*, tom I. str. 206 Przybył do Wenecyi w 1527 r.

was nadto, że w Murano pewien gatunek wazonów kryształowych nazywa się *Aretino.* Rasę koni nazwano aretyńską, na pamiątkę konia, którego dostałem od papieża Klemensa a podarowałem księciu Fryderykowi. Strumyk płynący obok domu, w którym mieszkam przy Wielkim Kanale, został ochrzczony mianem Aretino'a. Mówi się, styl Aretino'a; niech pedanci pękają ze złości! Trzy z moich pokojówek czy gospodyń, które się odemnie oddaliły, aby zostać paniami, każą się nazywać Aretynkami." Tak protegowany i żywiony względami publicznemi, używa, już nie delikatnie i ukradkowo, ale bez ogródek i jawnie. „Wydatkujmy, żyjmy, pijmy wino świeże, i.... jako ludzie swobodni." „Jestem człowiekiem swobodnym" mówi często o sobie; to znaczy, że robi, co mu się podoba i stara się o żer dla wszystkich swoich zmysłów. W tym czasie, nerwy są jeszcze twarde a mięśnie silne; dopiero pod koniec siedemnastego wieku w obyczajach następuje zwrot ku ckliwości i figlarności. W tej chwili, pożądania są bardziej żarłoczne niż wybredne w smaku, Wenery, które wielcy malarze pokazują nago na swoich płótnach, mają tułów męski i spojrzenie śmiałe; lubieżność chciwa i otwarta nie pozostawia wcale miejsca dla pieszczotliwości i wymyślności. Aretino był włóczęgą i żołnierzem, i to czuć w jego rozkoszach. Odbywają się u niego hulanki; „dwadzieścia dwie kobiet znajduje się w jego domu, niekiedy z małemi dziećmi przy piersi." Rozpusta i nierząd panują tu bez przerwy. Jest szczodry

jak złodziej i. jeżeli sam bierze, to także pozwala brać. „Należy zdwoić mi pensyję[1]) pięciuset talarów; gdybym miał tysiąc razy tyle, jeszcze bym się musiał kurczyć. Wszyscy przybiegają do mnie, jak gdybym był panem królewskiego skarbca. Jeżeli jakiej biednej dziewczynie urodzi się, dziecko mój dom ponosi koszta. Jeżeli kogo wsadzą do więzienia, moją rzeczą jest zaradzić wszystkiemu. Żołnierze bez umundurowania, cudzoziemcy nieszczęśliwi, mnóstwo błędnych rycerzy przychodzi wydobrzeć u mnie. Niema dwóch miesięcy, jak jakiś młodzieniec, otrzymawszy ranę niedaleko odemnie, kazał się wnieść do jednego z moich pokojów.“ Jego domownicy go okradają. Wszystko jest pomieszane bezładnie w tym domu otwartym, wazony, popiersia, szkice, kapelusze i płaszcze, które mu podarowano, wina cypryjskie, figojadki, sarny i zające, które mu przysłano, melony i winogrona, które sam kupił na ucztę wieczorną. Jé dobrze, pije jeszcze lepiej i wypełnia salę marmurową głośną świetnością swego pięknego humoru. Następują kuropatwy: „tu schwytane, tu upieczone; przerwałem hymn na cześć zająców i jąłem się opiewać przymioty latawców. Mój wyborny przyjaciel, Tycyjan, rzuciwszy okiem na te znaczne zwierzęta, podjął ze mną w duecie *Magnificat*, który zacząłem.“ Do tej mu-

---

[1]) List do don Lopeza di Soria. w 1562 roku, w tomie II, na str. 258.

zyki szczęk przyłącza się inna. Sławna śpiewaczka, Franceschina, znajduje się wśród gości; on całuje „jej piękne ręce, dwie złodziejki czarujące, które porywają nietylko sakiewki ale i serca ludzi. „Chcę—mówi on—aby tam gdzie nie stanie rozkoszy moich potraw, zjawiły się słodycze twej muzyki.“ Ladacznice są tu jak u siebie.

Napisał książki dla ich użytku i wskazał im sposoby wydoskonalenia się w swoim zawodzie.[1]) Przyjmuje je, ma o nich staranie, pisze do nich i wciąga je. Zrana załatwiwszy się z interesantami, jeżeli nie idzie rozerwać się do pracowni Sansowino'a i Tycyjana, wstępuje do dziewczyn, daje im po kilka soldów, każe sobie szyć „chustki, prześcieradła, koszule, aby im dostarczyć zarobkn na życie.“ Tak postępując, wynalazł i osadził u siebie sześć młodych kobiet, zwanych Aretynkami, które stanowią seraj bez zamknięcia, gdzie wykradania, kłótnie, gmatwaniny kwitną z całą hałaśliwością.

W ten sposób żyje trzydzieści lat, czasem obity kijami, ale zawsze pensyjonowany, w przyjaźni z najmożniejszymi, otrzymając od biskupa trzewiki ciemnobłękitne dla swoich kochanek, w towarzystwie z Tycyjanem, Tyntorerem i Sansovino'em. Lepiej jeszcze: Aretino stanowi szkołę, ma naśladowców, równie jak sam pasorzytniczych i plugawych, do której w chodzą:

---

[1]) *Regionamenti*. Listy do Zufoliny i Zaffety.

Doni, Dolce. Nicolo Franco, jego sekretarz i nieprzyjaciel, autor dzieła *Priapea,* który kończy w Rzymie na szubienicy. Tak kwitła w Wenecyi literatura błazeństw i wszeteczeństw, która, powstrzymana ugrzecznieniem Parabosco'a odżyje nanowo w najpiękniejsze wraz z sonetami Baffo'a. Sądźcie o czytelnikach z książki, a o mieszkańcach z mieszkania tego już można .poznać w części charakter wewnętrzny ludzi, których postać zewnętrzną przekazali nam malarze i zauważyć rysy główne, które objaśniają sztukę współczesną, wielkość dumną, która przystoi panom niezaprzeczonym podobnej rzeczpospolitej, energiję nieokrzesaną a płodną, która pozostaje się po wiekach działalności męzkiej, zmysłowość wspaniałą a bezwstydną, która rozwinąwszy się wskutek bogactwa nagromadzonego i bezpieczeństwa zupełnego występuje na wierzch i jest zadawalnianą w biały dzień.

Pozostaje jeden punkt, poczucie samo sztuki. W tym czasie można je odnaleść wszędzie w Wenecyi, u ludzi prywatnych, w wielkich korporacyjach państwowych, u patrycyjuszów, u ludzi z warstwy pospolitej, a nawet u tych natur grubijańskich i pozytywnych, jak Aretino, przychodzą na świat niejako po to tylko, aby używać i wyzyskiwać innych. To co im się pozostaje z szlachetności wewnętrznej, rozwija się w tym kierunku. Ich wyuzdanie i ich zuchwalstwo sympatyzuje bez trudu z obrazem upiększonym rozpusty i siły; w olbrzymach muskularnych, w bujnych pięknościach nagich, w okazałości architektu-

ralnej i zbytkownej malowideł, znajdują pożywienie dla swoich popędów tęgich i rozpustnych. Nikczemność moralna nie wyłącza wcale wytworności zmysłowej; przeciwnie, robi dla niej miejsce wolne i człowiekowi przechylonemu całkowicie ku jednej stronie, jest łatwiej jeszcze zauważyć odcienia swej rozkoszy. Aretino ugina się z szacunkiem przed Michałem-Aniołem, nie prosi go o nic, chyba o jakiś szkic, aby „mógł cieszyć się nim przez całe życie i zabrać go z sobą do grobu." Z Tycyjanem jest przyjacielskim, naturalnym i prostym; jego uwielbienie i smak są szczere. Mówi o kolorycie ze ścisłością i żywością uczucia, godną samego Tycyjana. „Panie i drogi mój towarzyszu—pisze on[1]—dziś, wbrew moim zwyczaczajom, obiadowałem sam albo raczej w towarzystwie obrzydliwości tej febry-czwartaczki, która mi nie pozwala odczuwać smaku żadnej z potraw; wstałem od stołu, przesycony nudą rozpaczną, z jaką siadałem; potem, oparłszy się ręką o blat gzymsu u okna i wychyliwszy się piersią i prawie całem ciałem, zacząłem przypatrywać się cudownemu widokowi łodzi niezliczonych, które, napełnione cudzoziemcami i Wenecyjanami, rozweselają nietylko widzów, ale także i Wielki Kanał..... Nagle, dwie łodzie prowadzone przez dwóch przewoźników sławnych puszczają się

[1] Księga III, str. 49. Zobaczyć piękne studyjum Chasles'a o Aretino'ie *Études sur le seizième siècle.*

na wyścigi i urządzają dla publiczności rozrywkę. Rozkoszą też dla mnie było przyglądać się tłumowi, który, dla zobaczenia tej zabawy, zatrzymał się na moście *di Rialto* na wybrzeżu *de Camerlenghi*, na placu *Pascheria* na przejściu od Świętej Zofii od *Casa di Mosto*. I kiedy po obydwóch stronach wielkiego kanału ludzie rozchodzili się, każdy swoją drogą, oklaskując wesoło, ja, jako człowiek przeszkadzający nawet samemu sobie, który nie wie co robić ze swoją duszą i ze swemi myślami, zwróciłem oczy ku niebu. Nigdy, od czasu jak Bóg je stworzył, niebo to nie było upiększone tak czarującem malowidłem cieniów i świateł! Powietrze było takiem, jakie by chcieli zrobić ci, którzy mają zawiść do Tycyjana, ponieważ nie mogą być Tycyjanem...., najprzód bndynki, które, jakkolwiek z prawdziwego kamienia, wyglądają jak gdyby były z materjału sztucznie przeistoczonego, następnie zaś światło, które w pewnych miejscach jest czyste i żywe, a w innych mętne i martwe. Przytem inny cud: obłoki zgęszczone i wilgotne, które na pierwszym planie spuszczały się aż na dachy gmachów, a na przedostatnim zachodziły w głąb aż do połowy swej masy.

Cała prawa strona miała barwę przyćmioną na tle szaro czarnem. Zachwycałem się odcieniami rozmaitemi, jakie te obłoki roztaczały przed memi oczami, najbliższe błyszczące od płomieni ogniska słonecznego, dalsze czerwieniące się cynobrem mniej gorącym. Co za piękne pociągnięcia pędzla, który z tej strony

kolorował powietrze i sprawiał to, że ono zachodziło z tyłu za pałace, jak to robi Tycyjan w swoich krajobrazach! W pewnych częściach widać było zieleń lazurową, w innych lazur zazieleniony, prawdziwie zmięszane kapryśną pomysłowością natury, mistrzyni mistrzów. Ona to bowiem tutaj, przesłaniała lub modelowała barwami jasnemi lub ciemnemi kształty według swego pojęcia. I ja, który wiem, że twój pędzel jest duszą twej duszy, zawołałem po kilka kroć: Tycyjanie, gdzie jesteś?“—Widać tu tło obrazów malarzy weneckich: oto wielkie obłoki białe Weroneza, które drzemią zwieszone ponad kolumnami, oto *dole* błękitnawe, powietrze drgające jasnościami nieokreślonemi, gorące cienie czerwonawe i zrudzone Tycyjana.

Pałac książęcy.

Mamy rodziny roślin, których gatunki są tak do siebie zbliżone, że podobieństwa przewyższają różnicę: takimi są malarze weneccy, nietylko czterej sławni, Giorgione, Tycyjan, Tyntoret, Weronez, lecz i inni, mniej głośni, Palma starszy, Bonifazio, Parys Bordone, Pordenone i ten tłum wyliczony przez Ridolfi'ego w jego *żywotach,* współcześni, pokrewni, następcy wielkich ludzi Andrea Vicentino, Palma młodszy, Zelotti, Bazzaco, Padovanino, Bassano, Schiavone, Moretto i tylu innych. Co się nastręcza oczom,

to typ powszechny i wspólny; rysy szczególne i osobiste pozostają z początku w cieniu. Pracowali oni razem i po kolei w pałacu książęcym, lecz i tak przez zgodność mimowolną talentów, ich malowidła stanowią całość jednokształtną.

Oczy są najprzód zdziwione; oprócz trzech czy czterech sal, pokoje są nizkie i małe. Sala Rady Dziesięciu i przyległe jej [1]) są zakątkami złoconymi, nieodpowiednimi dla postaci, które je zamieszkują; lecz po niejakiej chwili, zapomina się o zakątku i widzi się tylko postacie. Potęga i lubieżność, wyuzdane i pyszne, są w całym blasku. Po rogach, ludzie nadzy, karyjatydy malowane, wystają na zewnątrz z taką wypukłością, że w pierwszej chwili bierze się je za posągi, tchnienie olbrzymie rozdyma im piersi, ich uda i barki są powyginane. Na stropie, Merkury widziany z przodu, całkiem nagi, jest prawie postacią Rubensa, lecz wyraźniej jeszcze zmysłową. Olbrzymi Neptun puszcza naprzód swe konie morskie, które brodzą w fali: opiera się nogą o krawędź wozu, a jego tułów ogromny i czerwonawy przechyla się w tył; wznosi w górę swoją muszlę z wesołością boga zwierzęcego: wiatr słony miota z szumem jego przepaską, włosami i brodą; niepodobna wyobrazić sobie, zanim się widziało, równie szalonego rozpędu,

---

[1]) Malowane przez Weroneza, i, pod jego kierunkiem, przez Zelotti'ego i Bazzaco'a.

takiego rozpasania się żywotności zwierzęcej, takiej wesołości ciała pogańskiego, podobnego tryumfu wielkiego życia wyuzdanego i puszczonego swobodnie pod gołem niebem i w biały dzień. Co za niesprawiedliwość sprowadzać Wenecyjan do malarstwa uciechy i do sztuki łechtania oczu! Malowali oni również wielkość i bohaterskość; ciało energiczne i ruchliwe wzruszało ich samo; jak Flamandczycy, mają oni swoich olbrzymów. Ich rysunek, nawet bez koloru, jest zdolny sam wyrazić całą tęgość i żywotność budowy ludzkiej. Dość jest zobaczyć w tej samej sali cztery kartony Weroneza, pięć czy sześć kobiet zakwefionych lub pół nagich, tak silnych i tak zbudowanych, że ich uda i ramiona zdusiłyby szermierza w swym uścisku, a jednak tak prostaczych i tak dumnych w wyrazie, iż, pomimo uśmiechu, są dziewiczemi jak Wenus i Psyche Rafaela.

Im więcej przypatrywać się postaciom idealnym sztuki weneckiej, tem więcej się czuje poza sobą tchnienie wieku bohaterskiego. Wielcy starcy, udrapowani, z czołami łysemi, są patrycyjuszowskimi królami Archipelagu, sułtanami barbaryjskimi którzy, w długich togach jedwabnych, przyjmują daninę i wydają wyroki śmierci. Pyszne kobiety, w długich sukniach szamerowanych i pofałdowanych są cesarskiemi córami rzeczpospolitej, jak ta Katarzyna Cornaro, od której Wenecyja dostała Cypr. Widać mięśnie szermierzy na piersiach opalonych marynarzy i dowódców; ich ciała czerwone od słońca i wiatru,

uderzały się o ciała atletyczne janczarów; ich zawoje, delije, futra, rękojeści mieczów ugwiażdżonych drogimi kamieniami, cały przepych azyjatycki miesza się u nich z falowaniem draperyi antycznej i z nagościami tradycyi pogańskiej. Ich wejrzenie proste jest jeszcze spokojne i dzikie, a duma, wielkość tragiczna wyrazów zapowiadają sąsiedztwo z życiem, kiedy człowiek, skupiony w kilku namiętnościach prostych, wiedział tylko o tem, że musi być panem, aby nie być niewolnikiem i zabijać, aby nie być zabitym. Oto duch malarstwa Weroneza które w sali Rady Dziesięciu, przedstawia starego wojownika i młodą kobietę; jest to alegoryja, lecz któżby się tam chciał zajmować przedmiotem.

Mężczyzna siedzi i przechyla się z wyrazem okrutnym, oparłszy brodę o rękę; jego barki olbrzymie, jego ramiona, jego noga naga, opasana nagolenicą z lwimi łbami, wychodzą z wielkiej draperyi pokręconej; ze swoim zawojem, ze swoją siwą brodą, ze swojem czołem zasępionem, ze swoimi rysami lwa zmęczonego, podobny jest do paszy, który się nudzi. Ona, z oczami spuszczonemi, składa ręce na miękkiej piersi; perły uwydatniają wspaniałość jej włosów; wygląda na brankę, która chce spełnić wolę swego pana, a jej szyja, jej twarz przechylona, czerwienią się żywiej w cieniu, który je oblewa.

Prawie wszystkie inne sale są puste; malowidła zostały przeniesione do pracowni wewnętrznej. Idziemy po konserwatora muzeum; mówimy mu, złą włoszczy-

zną, że nie mamy ani listów polecających, ani tytułów, ani żadnych praw, na mocy których moglibyśmy uzyskać pozwolenie obejrzenia ich. W odpowiedzi na to prowadzi on nas z całą uprzejmością do sali zamkniętej przed publicznością, odsłania płótna jedne po drugich i traci dwie godziny na pokazywaniu ich.

Nigdy nie doznałem przyjemności żywszej we Włoszech; płótna są poustawiane przed naszemi oczami; możemy je oglądać tak zbliska, jak się nam podoba, swobodnie, i jesteśmy sami. Mamy tu olbrzymów osmalonych Tyntoreta, ze skórą pofałdowaną przez grę mięśni, świętego Andrzeja i świętego Marka, wielkoludów realnych jak u Rubensa. Jest tu święty Krzysztof Tycyjana, rodzaj Atlasa opalonego i pochylonego, poruszający czterema kończynami, jak gdyby miał dzwigać ciężar świata, a na jego karku, przez przeciwieństwo nadzwyczajne, mały dzieciak śmiejący się, pulchny, którego ciało dziecięce posiada delikatność i wdzięk kwiatu.

Nadewszystko, jest tu dwanaście malowideł mitologicznych i alegorycznych Tyntoreta i Weroneza, tak olśniewających, tak upajająco powabnych, że zasłona spada z oczu, że się odkrywa świat nieznany, raj rozkoszy mieszczący się poza wszelką wyobraźnią, poza wszelkiem marzeniem. Kiedy Pan Góry przenosił do swego haremu młodych ludzi uśpionych, aby ich usposobić do poświęceń niesłychanych, musiał im bez wątpienia przygotowywać podobne widowisko.

Nad brzegiem morza bezmiernego, Aryjadna poważna przyjmuje pierścień od Bachusa, a Wenus, w koronie złotej, przybywa w powietrzu na uroczystość ich małżeństwa. Jest to najwyższa piękność ciała nagiego, jak się ono ukazuje przy wychodzeniu z wody, ożywione słońcem i zabarwione cieniami. Bogini pływa w świetle płynnem, a jej plecy powyginane, jej bok, jej piersi okrągłe drgają pod przezroczystą osłoną białą, pod którą jest napół spowinięta. Jakiemi słowami można oddać piękno postawy, tonu i konturu? Kto pokaże ciało zdrowe i różowe pod tkanką bursztynową gazy? Jak przedstawić pełność pulchną formy żywej i falowanie członków, które są przedłużeniem ciała pochylonego. Ona pływa naprawdę w jasności, jak ryba w swem jeziorze, a powietrze rojące się jakimi przeblaskami obejmuje ją i pieści.

Obok są dwie młode kobiety, Pokój i Bogactwo. Pokój, z delikatnością drżącą nachyla się ku siostrze; jest ona odwróconą, przez co jej głowę widać tylko w cieniu, lecz ma świeżość młodości wiecznej. Co za światła w ich włosach podgarniętych i jasnych jak kłosy! Ich nogi, ich ciała się gną. Zdaje się, że jedna upadnie, i ten początek przekrzywienia się w ruchu jest cudowny. Żaden malarz nie odczuł okrągłości giętkich w tym stopniu i nie schwycił w lot ruchu żywiej. Usiądą one lub zaczną iść; w oku i w duszy pozostaje się ich postawa, w ich teraźniejszości widać przyszłość i przesłość; artysta utrwalił

chwilę przelotną, lecz chwilę brzemienną wszystkiem co ją otacza. Żaden, z wyjątkiem Rubensa, nie wyraził tak ruchu i płynności nieustannej życia. Tymczasem Minerwa odtrąca Marsa, i pancerz żołnierski z przeblaskami czarnymi uwydatnia z zalotnością nieprzepartą białość boską jej ramienia i jej kolana.

Żywszą i lubieżniejszą jeszcze jest zalotność, która panuje w grupie trzech Gracyj i Merkurego. Wszystkie trzy są pochylone; dla Tyntoreta, ciało nie jest żywem, jeżeli jego postawa jest nieruchomą; układ ciała, które się przegina, dodaje wdzięku powabowi ogólnemu, który wieje z całej jego piękności. Jedna z nich, siedząca, wyciąga ramiona, a od światła, które pada na jej bok, lśni się częściowo jej twarz, szyja i pierś na purpurze mrocznej cieniu. Jej siostra, klęcząca, z oczami spuszczonemi, bierze ją za rękę; długa gaza, cienka jak ta mgła srebrzysta, którą brzask opromienia rankiem na polach, przylepia się do jej kibici i wzdyma się na piersiach, pozwalając przebijać się czerwoności. W drugiej ręce trzyma łodygę pełną kwiatów, które, pnąc się do góry, przykładają swą białość śnieżystą do białości czerwieniącej się jej ramienia pulchnego. Ostatnia, powyginana, pokazuje się cała, i oko śledzi siatkę mięśni. które, od karku do pięty, pokrywają pyszną budowę jej kości pacierzowej i jej boków. Włosy faliste, mały podbródek, powieki okrągłe, nos nieco zadarty, maleńkie uszy zwinięte jak muszla perłowej macicy, cała twarz wyraża figlarność i przebiegłość wesołą; można by ją wziąć za ladacznicę śmiałą.

Po tym właśnie rysie, grubszym i ostrzejszym poznaje się Tyntoreta, jak również i po kolorycie silniejszym, po ruchu bardziej zaniedbanym, po nagości jędrniejszej. Woronez wprowadza tony bardziej srebrzyste i bardziej różowe, postacie łagodniejsze, cienie mniej przeczernione, dekoracyję bardziej zbytkowną i bardziej zasadną. Pod półkolumną, poważna i szlachetna kobieta, Przemysł, siedząca, obok Niewinności, tka płótno powietrzne; jej oczy śmiejące zwracają się ku błękitowi nieba; jej blond włosy kędzierzawe są pełne światła; jej usta pół otwarte są podobne do granatu; uśmiecha się nieznacznie i pokazuje zęby białe jak perły, a światło, w którem się kąpie, ma ton różowy brzasku jasnego. Druga, obok małego baranka, pochyla się w zupełnem omdleniu; przeblaski srebrzyste draperyi jedwabnej lśnią się dokoła niej; jej głowa jest w cieniu, a czerwoność jutrzenki przemyka się po jej ustach, uchu i policzku.

Nie opisuje się podobnych postaci; nie można sobie wyobrazić uprzednio, ile może być poezyi w odzieniu i stroju. W innym obrazie Weroneza, Wenecyja, królowa, siędzi na tronie pomiędzy Pokojem i Sprawiedliwością; jej suknia z jedwabiu białego, haftowana w lilije złote, odbija od płaszcza z gronostajów i szkarłatu; jej ramię, jej delikatna ręka, jej palce zagięte z dołkami, rysują się białością atłasową, miękkimi konturami wężykowatymi na materyi połyskującej. Twarz jest w cieniu,— w pół-cieniu blado

różowym powietrza zabłękitnionego i wyraźnego, które ożywia jeszcze karmin jej ust; usta są jak wiśnie, a cały ten cień jest uwydatniony światłem we włosach, łagodnym blaskiem pereł rozsianych po szyi i w uszach, iskrzeniem się dyjademu, którego drogie kamienie przywodzą na myśl oczy czarodziejskie. Ona uśmiecha się po królewsku i z dobrocią pogodną, jak kwiat szczęśliwy przez to, że się otwiera i że jest otwarty. Obok niej, Pokój, kobieta przechylona, bezwładna, prawie upadająca; jej suknia z jedwabiu żółtego, haftowana w kwiaty czerwone, fałduje się pod bogatym płaszczem fijoletowym. Sznury pereł wkręcają się pod welonem białym w sploty białe, a co za boskie ucho maleńkie!

Jest tu inny obraz, jeszcze sławniejszy, *Porwanie Europy*. Pod względem świetności, fantazyi, wymyślności i pomysłowości nadzwyczajnej kolorytu, nie ma równego. Odblask liści wysokich przesłania cały obraz tonem wodnisto-zielonym, koszula Europy jest nim zabarwiona; ona, wytworna, omdlewająca. przypomina postać z osiemnastego wieku. Jest to jedno z tych dzieł, w których, z powodu połączenia i wyszukania tonów, malarz przechodzi samego siebie, zapomina o publiczności, zapuszcza się w krainy niezbadane swej sztuki, i odrzucając wszystkie prawidła znane, odkrywa, ponad światem zwykłym objawów widocznych, połączenia, przeciwieństwa, zwroty dziwne, poza wszelkiem prawdopodobieństwem i wszelką miarą. Rembrant zrobił podobne dzieło w swoim *Patrolu nocnym*. Trzeba przypatrywać się a nie mówić

Żywoty Ridolfi'ego są całkiem suche, a to, co Vasari dodaje, nie ma wielkiego znaczenia. Usiłując wyobrazić sobie Tycyjana, widzi się człowieka szczęśliwego—„najszczęśliwszego i najlepiej się mającego, jaki kiedykolwiek był między podobnymi mu, otrzymującego od nieba same tylko względy i łaski"—pierwszego wśród wszystkich współzawodników, odwiedzanego w swoim domu przez królów Francyi i Polski, ulubieńca Cesarza, Filipa II-go, dożów, papieża Pawła III-go, wszystkich książąt włoskich, mianowanego kawalerem i hrabią Cesarstwa, zarzuconego obstalunkami, dobrze płatnego, pensyjonowanego i dobrze używającego swoich bogactw. Żyje na wielką stopę, ubiera się okazale, przyjmuje przy swym stole kardynałów, magnatów, największych artystów i najwykształceńszych ludzi swego czasu. „Jakkolwiek nie posiada wiele nauki," jest jednak na swojem miejscu w tem wysokiem towarzystwie, gdyż ma „spryt wrodzony, a obycie się z dworami nauczyło go dobrych wyrażeń rycerza i człowieka światowego," i to tak dalece, że uważany jest za „bardzo uprzejmego, obdarzonego piękną ogładą, miłem obejściem się i ułożeniem." Nie ma nic przesadnego ani burzliwego w jego charakterze. Jego listy do książąt i ministrów, z powodu obrazów i pensyj, odznaczają się pewną pokorą, która naówczas

była zaletą towarzyską poddanych. Rozumie dobrze ludzi i rozumie dobrze życie; to jest używa życia, jak ludzie, bez nadmiaru i bez nikczemności. Nie jest zbytnio surowym; jego korespondencyja z Aretino'em znamionuje wesołego towarzysza, który jé i pije chętnie i wykwintnie, który lubi muzykę, piękny przepych i towarzystwo kobiet łatwych.

Nie jest bynajmniej gwałtownym, dręczonym pomysłami bezgranicznymi i bolesnymi; jego malarstwo jest zdrowe, wolne od wyszukania chorobliwego i powikłań nużących; maluje nieustannie, bez walki z samym sobą, bez uniesień, przez całe życie. Zaczął, będąc dzieckiem, i ręka słucha się naturalnie jego umysłu. Mówi, że „jego talent jest łaską szczególną nieba;“ że trzeba mieć ten dar, aby zostać dobrym malarzem; że w przeciwnym razie „można płodzić tylko dzieła bezkształtne;“ że w tej sztuce „genijusz nie powinien być zakłóconym.“ Dokoła niego, piękno, smak, wykształcenie, talent innych, odbijają, jak zwierciadła, jasność jego gienijuszu. Jego brat, jego syn Orazio, jego dwaj powinowaci Cesare i Fabrizio, jego krewny Marco di Titiano, są wybornemi malarzami. Jego córka Lowinija, przebrana za Florę, z koszem owoców na głowie, dostarczała mu wzoru świeżością karnacyi i okazałością pięknych kształtów. Tym sposobem jego myśl płynie, jak szeroka rzeka gładkiem korytem; nic nie zakłóca jej biegu, a samo wylewanie się wystarcza jej; nie mierzy on po za kres swej sztuki, jak Leonard da Vinci

lub Michał-Anioł. „Codzień rysuje coś kredką lub węglem;“ wieczerza z Sansovino'em lub Aretino'em stanowi zakończenie dnia. Nie spieszy się wcale; przetrzymuje długo malowidła u siebie, aby im się przyjrzeć po pewnym czasie i poprawić. Jego obrazy nie łuszczą się; używa on, jak jego mistrz Giorgione, farb prostych, „zwłaszcza czerwonej lub niebieskiej, które nigdy nie psują postaci.“ Przez osiemdziesiąt lat przeszło maluje w ten sposób i żyje wiek cały; w dodatku jeszcze zaraza morowa zabiera go, a Państwo gwałci prawa i wyprawia mu pogrzeb publiczny. Trzebaby się cofnąć do najpiękniejszych dni starożytności pogańskiej, aby znaleźć gienijusz równie dobrze ustosunkowany, rozkwit zdolności tak naturalny i tak harmonijny, taką zgodność człowieka z samym sobą i ze światem zewnętrznym.

Można widzieć w Akademii dwa krańce jego rozwoju, ostatni obraz: *Zdjęcie z krzyża,* dokończone przez Palma'ę młodszego i, jeden z pierwszych obrazów, *Nawiedzenie,*—które najniezawodniej zrobił, opuszczając szkołę Jana Bellini'ego. W tym kontury są określone; postać świętego Józefa jest prawie suchą, poczucie koloru objawia się tylko w natężeniu barwy ciemnej, w preciwstawianiu tonów, w słodyczy sukni blado-fijoletowej, która ożywia czysty błękit płaszcza. Jestto jeszcze obraz z ołtarza, pamiętnik skromny legiendy czczonej. Na drugim końcu swej drogi robi on z legiendy wielką i okazałą dekoracyję. Przedewszystkiem, w tem *zdjęciu z krzyża* rozwija bogatą

architekturę urządzoną na biało i szaro, aby uwydatnić ton żywszy draperyj i ciała; jest to przysionek obstawiony posągami pomnikowymi i piedestałami przybranymi w lwie paszcze, gdzie kwiaty żywe rysują się wężykowato na blasku matowym marmurów; są to piękne efekty światła i cieniu, które słońce rzuca na przeguby kuliste sklepień.

Popod nimi, spódnica zielonawa Magdaleny, wielki płaszcz czerwonawy Nikodema otaczają swemi kolorami zlanemi ton blady, dziwnie świetlny, trupa; stary uczeń, na kolanach, ściska po raz ostatni rękę swego mistrza; a Magdalena, otwarłszy ramiona, wydaje z siebie wielki krzyk. Możnaby sądzić, że to tragiedyja pogańska; artysta otrząsnął się z chrześcijanizmu i jest tylko artystą.

To cała historyja szesnastego wieku, tak dobrze w Wenecyi, jak i gdzieindziej; lecz u Tycyjana na to przekształcenie nie trzeba było czekać wcale. Szeroki obraz z czasów jego młodości, *Oczyszczenie Najświętszej Panny*, pokazuje, z jaką śmiałością i z jaką swobodą wstępuje prawie od pierwszych kroków swego gienijuszu na drogę, którą przebiegnie aż do końca. Kiedy Florentyńczycy, wychowani przez jubilerów, sprowadzają malarstwo do naśladownictwa ciała indywidualnego, Wenecyjanie, pozostawieni samym sobie, rozszerzają je aż do objęcia natury całej. Nie człowieka, nie jakąś grupę widzą, lecz scenę, pięć lub sześć grup pełnych, architekturę, oddalenia, niebo, krajobraz, — słowem, odłam pełny życia, pięćdziesiąt

osób, trzy pałace, fasadę świątyni, przysionek, obelisk, plany pagórków, drzew, gór i obłoków, zachodzących jedne na drugie w powietrzu. U szczytu olbrzymich schodów stoją księża i wielki kapłan. Tymczasem, na środku stopni, mała dziewczynka, niebieska w aureoli jasnej, idzie na górę, ugiąwszy sukienki; nie ma w niej nic wzniosłego: jest wzięta żywcem, a jej miłe policzki są ogrągłe; wyciąga rękę do wielkiego kapłana, jak gdyby chciała mieć się na baczności i spytać co on ma do niej; jest to naprawdę dziewczynka, dziewczynka, która nie myślała jeszcze; Tycyjan spotykał takie na lekcyjach katechizmu. Widać, że natura mu się podoba, że życie mu wystarcza, że nie szuka niczego poza niem, że poezyja rzeczy realnych wydaje mu się dość wielką.

Na pierwszym planie, naprzeciw widza, u podnóża schodów, umieścił starą babę w niebieskiej sukni i białym kapturze, prawdziwą wieśniaczkę, która porobiła zakupy na targu w mieście i trzyma przy sobie koszyk z jajami i kurczętami; Flamand nie odważyłby się na coś więcej. Lecz niedaleko stąd, wśród trawy, która się czepiła stopni, jest popiersie posągu antycznego; pyszna procesyja kobiet i mężczyzn w długich szatach rozwija się u spodu stopni; obłoki zaokrąglone, kolumny koryncKie, posągi, gzymsy dekorują wspaniale fasady pałaców. Człowiek czuje się w mieście rzeczywistem, zaludnionem przez mieszczan i chłopów, gdzie kwitną rzemiosła, gdzie odbywają się nabożeństwa, lecz zdobnem

w pomniki starożytne, wspaniałem budową, upiększonem sztuką, oświetlonem promieniami słońca, otoczonem przez jeden z najpiękniejszych i najbogatszych krajobrazów. Florentyńczycy bardziej skłonni do rozmyślań, bardziej oderwani od rzeczy, tworzą świat idealny i abstrakcyjny poza naszym; Tycyjan, bardziej spontaniczny, szczęśliwszy, lubi nasz świat, rozumie go, zamyka się w nim i odtwarza go w upiększeniu, nieprzeinaczając go jednak i nie pomijając.

Szukając rysu głównego, którym się różni od swych sąsiadów, widzi się, że jest on prostym; nie siląc się na kolory, ruch i typy wymyślne, dochodzi do efektów potężnych kolorytu, ruchu i typów. Takim jest charakter jego sławnego *Wniebowzięcia*. Barwność czerwonawa, wpadająca w purpurę, silna, przesłania cały obraz; jestto farba najtęższa i przez nią z całego malowidła wieje rodzaj energii zdrowej. U dołu są apostołowie przechyleni, siedzący, prawie wszyscy z głowami wzniesionemi ku niebu, opaleni jak marynarze Adryjatyku; włosy i brody mają czarne; ich twarze toną w cieniu silnym: zaledwie że jakiś odcień płowo-rdzawy oznacza ciało. Jeden z nich, na środku, w płaszczu brunatnym, ginie prawie w zagłębieniu, któremu jasność otaczająca dodaje ciemności. Dwie draperyje czerwone jak krew żywa arteryi wyrywają się, ożywione jeszcze przeciwieństwem dwóch wielkich płaszczów zielonych; jestto olbrzymi zgiełk rąk powyginanych, ramion muskularnych, głów roznamiętnionych, draperyj pomiętych. Ponad nimi

w powietrzu, Dziewica wznosi się w gloryi gorącej jak tchnienia pieca; jest ona z ich rasy, zdrowej i silnej, bez egzaltacyi, bez uśmiechu mistycznego, pysznie osadzona w sukni czerwonej, którą osłania płaszcz niebieski. Materyja łamie się w tysiączne fałdy pod pysznym ruchem ciała; jej postawa jest atletyczną, jej wyraz jest poważnym, a ton matowy twarzy uwypukla się pełna, na blasku płomieniejącym aureoli. U jej stóp, na całej szerokości przestrzeni, rozpościera się olśniewający wieniec młodych aniołów; ich piękne karnacyje purpurowe, różowe, poprzecinane cieniami stanowią, wśród tych tonów i tych form energicznych, najrozkoszniejszy kwiat życia; są pomiędzy nimi dwaj, odłączeni, igrający w pełnem świetle, których członki dziecięce rozwijają się z boską swobodą na powietrzu. Nic rozlazłego ani omdlałego; wdzięk pozostał się jędrnym. Jest to najpiękniejsza uroczystość pogańska, uroczystość siły poważnej i młodości wybuchającej; sztuka wenecka jest tu w pełni a może nawet u szczytu.

Obrazy Tycyjana nie są zbyt liczne w Wenecyi, gdyż Europa je sobie przywłaszczyła; zostało się jednak ich dosyć, aby pokazać go w całości. Miał on dar wyjątkowy malowania Wener, które są kobietami rzeczywistemi i olbrzymów, którzy są ludźmi rzeczywistemi; to jest miał talent naśladowania rzeczy dosyć zbliska, aby złudzenie nas opanowało i przekształcania rzeczy dosyć głęboko, aby marzenie się w nas budziło. Pokazał w tej samej piękności nagiej

ladacznicę, kochankę patrycyjusza, córkę rybaka zaniedbaną czy lubieżną, i równocześnie potężną postać idealną, siłę męzką bogini morza; kształty faliste królowej niebian. Przedstawił w tej samej postaci udrapowanej potryjarchę groźnego z czasów wojen krzyżowych, starego bohatera bitew morskich, szermierza muskularnego i atletycznego, wyraz srogi i wyniosły podesty lub sułtana, twardą głowę cesarza lub konsula, i równocześnie lub tuż obok, grubiańskiego pijaka z żyłami nabrzmiałemi, twarz pospolitą starego sędziego w okularach, pysk zwierzęcy Niewolnika brodatego, plecy czerwonawe i spojrzenie dzikie wioślarza z galery, czaszkę spłaszczoną i oko sępie, żyda chudego, krotochwilność okrutną kata otyłego, wszystkie te ogólne pokrewieństwa, któremi natura ludzka łączy się z naturą zwierzęcą. Dzięki temu rozumieniu rzeczy realnych, pole sztuki zostało w dziesięć kroć rozszerzone. Malarz nie ogranicza się, jak mistrze klasyczni, nieznacznem urozmaicaniem piętnastu lub dwudziestu odcieniów typu przyjętego. Nieskończona różnorodność natury, z jej wzniosłościami i z jej nikczemnościami, stoi przed nim otworem; najsilniejsze przeciwieństwa znajdują się pod ręką; każde z jego dzieł jest o tyle bogatem o ile nowem; widz znajduje u niego, jak u Rubensa pełne zobrazowanie świata, fizyjologiję, historyję, psychologiję w skróceniu. Popod małym olimpem szczytnym, gdzie zasiada kilka postaci greckich, w których wiecznie wpatrują się wierni na klęczkach, artysta wziął

w posiadanie wielką ziemię ludną, gdzie nieustannie odnawia się kwiat rzeczy. Przypadkowość, nieprawidłowość, wszystko jest dlań dobrem; są one częścią sił, które wytwarzają życie ludzkie; dziwactwa, kalectwa, bezprawia są równie interesujące jak wesołość i świetność; jedyną jego potrzebą jest czuć i oddać potężny pęd wegietacyi wewnętrznej, która podnosi materyję surową i przemienia na formy żywe pod działaniem słońca. Oto ideje, które cisną się do głowy, kiedy się widzi jego malowidła u świętego Rocha. w la Salute, w San Giovanni, kiedy się myśli o tych, jakie się znajdują w Rzymie, Neapolu, Florencyi i Londynie. Zatrzymuję się w kościele Santa Maria della Salute: uśmiecham się wobec ślicznych komunikantek różowych i okrągłych Łukasza Giordano. Pomijam dekoracyje pretensyjonalne i posągi wymuszone, któremi artyści z siedemnastego wieku ozdobili sklepienia. Zaczynam rozumieć, co jest wart gienijusz prosty i tęgi, który się zadawalnia naśladowaniem natury i dodawanie jej siły. Przypatruję się stropowi nad chórem, następnie zakrystyi, męzkiej postaci rzymskiej Habakuka, twarzy opalonej i tragicznej, prawie czarnej, Elijasza w mitrze białej, świętemu Markowi łysemu, który się przewraca w tył i jest postacią tak dumną i tak zabarwioną pięknym przeblaskiem młodości, że czuć w niej żywotność wielkich ras wytrzymujących zwycięzko szturmy lat.

Nadewszystko wpadają w oczy malowidła stropu: Golijat zabity przez Dawida, Abraham składający

w ofierze swego syna, Kain zabijający Abla. Po śmiałości i rozmachu tych olbrzymów można poznać rękę, która nakreśliła sławne obrazy, *sześciu świętych*, straszne *Przejście przez Morze Czerwone*. Z wyjątkiem Michała-Anioła, nikt nie obchodził się tak z budową człowieka. Abraham jest olbrzymem i tępicielem; widząc jego głowę i brodę siwiejącą, jego udo i obydwa ramiona, ramiona, które wyrywają się gwałtownie z draperyi żółtawej, człowiek czuje, że jest przed prawdziwym patryjarchą, żołnierzem i pogromcą ludzi; podnosi on ramię i wszystkie jego mięśnie gotują się do ciosu; głowa małego Izaaka zwinęła się już pod jego ręką rozhukaną.

Ruch jest tak silny, że jeden rozmach cechuje wszystkie trzy osobistości, począwszy od stóp anioła, który spada z góry, aby powstrzymać miecz, aż do ciała na pół-skręconego człowieka, który sie odwraca, wpoprzez niego, do szyi gnącej się dziecka, które pada na kolana. Więcej zaciękłym jeszcze jest wyraz bratobójcy: nie znaczy to bynajmniej, aby Tycyjan miał go zrobić wstrętnym: przeciwnie, jego gwałtowność unosi widza; to nie morderca, lecz Herkules zabijający nieprzyjaciela.

Abel, przychylony na bok, pada z wyciągniętemi rękami i nogami. Drugi, olbrzymi i muskularny jak atleta, z nogą na piersiach zwyciężonego, odchyla się w tył, aby go zgnieść całą siłą tułowiu i ramion wyprężonych. Ciemny ton winny przesłania swoją barwą złowrogą węzły mięśni, wydatność ścięgni na-

piętych, przeguby i wklęsłości ciała drgającego, a twarz zwierzęca mordercy, oświetlona ukośnie przez skroń, ginie w skróceniu czarnem.

Akademija, kościoły, Tyntoret.

Nie mam ani odwagi ani ochoty mówić ci o innych malowidłach. Jest siedemset obrazów w Akademii, nieliczące tych, które znajdują się w kościołach. Potrzeba by napisać cały tom; zresztą, efekt najczęściej polega na tonie ciała świetlnego obok tonu ciała ciemnego; na stopniowaniu odcieni draperyi rudej lub zielonawej, Można wprawdzie wyrazić go słowami zgruba; lecz co do odcieni samych, język nie jest w stanie podołać. Najwłaściwszą rzeczą jest przyjechać tu i używać rozkoszy samemu. Idzie się, przychodzi i powraca jeszcze raz do Akademii. Przechodzi się ów żelazny most wiszący, jedyne dzieło nowoczesne i brzydkie w Wenecyi. Idzie się na chybi trafi do jednej z dwudziestu sal i wybiera się kilku mistrzów, z którymi przepędza się popołudnie, Palma'ę, starszego, naprzykład, i Bonifazio'a, kolorystów równie silnych i równie bogatych jak Tycyjan: sąto rośliny z tej samej rodziny; lecz oczy publiczności zwróciły się tylko ku najwyższej łodydze z całej wiązki. Jeden z tych obrazów Bonifazio'a: *Uczta u bogacza nieużytego*, jest cudowny. W przy-

sionku odkrytym, pomiędzy kolumnami żyłkowanemi, siedzą tęgie i okazałe kobiety, dekoltowane w kwadrat, w spódnicach z aksamitu czarnego, z rękawami rdzawo-złotymi, w sukniach w przykre pasy błękitne i żółte, pyszne ciała o grubej kibici, z muskulaturą mięsistą, śmiało wystawione w przepychu barbarzyńskim materyj szamerowanych, które w długich fałdach spadają im na pięty, Murzynek, małe zwierzątko domowe, trzyma nuty przed śpiewaczką i wirtuozami; powietrze drga głosami, i nadomiar tej świetności hałaśliwej, widać zewnątrz ogrody, konie, sokolarnie, cały powab parady magnackiej.

Na środku tej wystawy tronuje pan domu w wielkiej opończy z aksamitu czerwonego, krewki i ponury, jak Henryk VIII, z wyrazem tępym i twardym zmysłowości, której niepodobna zaspokoić. [1]) Takie rozkosze nas by odstręczyły; jesteśmy zanadto wykwintni i zanadto zniewieścieli, aby je rozumieć; podobne ladacznice przejęłyby nas trwogą; są one zanadto ograniczone i zanadto zmysłowe; ich ramiona byłyby w stanie powalić nas na ziemię, ich spojrzenie jest zanadto twarde. Tylko w szesnastym wieku lubiono rozkosz tęgą i gwałtowną: wtenczas kopijowano żywcem chciwość pożądań i żarłoczność zmysłów; lecz z drugiej strony, tylko w szesnastym wieku umiano malować piękno zupełne. Przechodzę po raz

---

[1]) Porównajcie z podobną sceną u Teniers'ów.

drugi most żelazny, tak brzydki i tak sztywny; zapuszczam się w labirynt uliczek i idę do *Santa Maria Formosa* obejrzyć *Świętą Barbarę* Palma'y starszego. Nie jest to święta, ale kwitnąca młoda dziewczyna, najponętniejsza i najbardziej godna miłości, jaką tylko wyobrazić sobie można. Stoi, pysznie osadzona, z koroną na czole, a jej suknia niedbale związana w pasie, faluje fałdami purpury pomarańczowej na szkarłacie jasnym płaszcza. Dwa sploty wspaniałych włosów ciemnych przemykają się po obydwóch stronach szyi; jej ręce drobne wyglądają na ręce bogini; połowa twarzy kryje się w cieniu, a pół-światła drgają na jej dłoni podniesionej. Jej piękne oczy śmieją się, a usta delikatne składają się do uśmiechu; ma on dowcip wesoły i szlachetny kobiet weneckich; okazała i nie zanadto tłusta, dowcipna i dobrotliwa, wydaje się stworzoną niejako na to, aby obdzielać rozkoszą i doznawać jej.

Pozostawmy inne na stronie. Jakże przykro jednak jest pominąć pięć czy sześć Weronezów z Akademii, jego *Wieczerzę u Lewiego, Apostołów w obłokach, Zwiastowanie,* jego dziewice, kolumnady z marmuru lśniącego i różnobarwnego, nisze złote poprzerzynane arabeskami czarnemi, wielkie schody, balustrady rysujące się na błękicie nieba, jedwabie rudawe i pręgowane złotem, białe konie wspinające się w czaprakach szkarłatowych, wartowników i negrów szamerowanych na czerwono i zielono togi ugwiażdżone w gałęzie kręte i w desenie połyskujące, a nadewszystko

zadziwiającą różnorodność głów i harmonię spokojną, która tchnie jak muzyka, z jego kolorytu srebrzystego z jego postaci pogodnych i z jego dekoracyi sutych! Jeżeli Tycyjan jest władzcą i panem szkoły, to Weronez jest jej regientem i wice-królem. Jeżeli pierwszy ma siłę i wielkość prostą założycieli, to drugi ma spokój i piękny uśmiech monarchów niezaprzeczonych i prawych. To, czego szuka i znajduje, nie jest wzniosłem ani bohaterskim, gwałtownem ani świętem, niepokalanem ani miękkiem: wszystkie te stany pokazują naturę z jednej strony i znamionują okrzesanie, wysiłek, osłabienie lub rozsztywnienie; on tymczasem lubi piękność rozwiniętą, kwiat otwarty, lecz nietknięty, w chwili kiedy jego płatki różowe wszystkie się poodginały a żaden jeszcze nie jest zwiędnięty. Zdaje się, że się zwraca do swoich współobywateli i mówi do nich: „Jesteśmy stworzeniami szlachetnemi, Wenecyjanami i magnatami, z rasy uprzywilejowanej i wyższej. Nie odrzucajmy i nie przytłumiajmy niczego z nas samych; umysł, serce i zmysły, wszystko w nas jest godne szczęśliwości. Przysporzmy szczęścia tak naszym instynktom i naszemu ciału, jak naszej myśli i naszej duszy, i zróbmy sobie z życia uroczystość, w której szczęśliwość pomięsza się z pięknością.“ Lecz można widzieć w Louvr'ze wiele jego dzieł i poznasz go lepiej z jego obrazów niż z mojego rozumowania. Tymczasem, jest inny człowiek gienijalny, Tyntoret, którego wszystkie prawie dzieła znajdują się w Wenecyi.

Nie można mieć pojęcia o tem, co on wart, zanim się tu przyjechało. Ponieważ zostaje mi się jeszcze jeden dzień, przepędzę więc go z nim.

Niema na świecie potężniejszego i płodniejszego temperamentu artysty. Z wielu rysów podobny jest do Michała-Anioła. Zbliża się do niego oryginalnością dziką i energiją woli. Po kilku dniach, Tycyjan, jego nauczyciel, widząc jego szkice, staje się zazdrosnym, niepokoi się i usuwa go ze szkoły. Jakkolwiek jest jeszcze dzieckiem, postanawia uczyć się i dopiąć celu bez żadnej pomocy. Zaopatruje się w gipsy z antyków i z Michała-Anioła. chodzi kopijować malowidła Tycyjana, rysuje z modela nagiego, rozczłonkowuje go, fabrykuje sobie wzory z wosku i kredy, drapuje je, zawiesza w powietrzu, studyjuje skrócenia i pracuje zawzięcie. „Wszędzie, gdzie wykonywa się jakieś dzieło malarskie, jest obecnym“ i uczy się swej sztuki, widząc ją robią inni. Jego głowa fermentuje, a pomysły tak go opanowują, że, zmuszony pozbyć się ich, idzie z mularzami do twierdzy i kreśli postacie okalające zegar wieżowy. Tymczasem wprawia się pod okiem Schiavone'a i odtąd czuje się mistrzem: „jego myśli wrą“ proponuje ojcom *Madonny dell' Orto* cztery olbrzymie obrazy, *Pokłon przed złotym cielcem*, *Sąd ostateczny*, kilka set stóp malowidła, tysiące postaci, wylew wyobraźni i gieniuszu; robi je zadarmo, przyjmuje tylko zwrot kosztów; potrzebuje stworzyć sobie jedynie punkt wyjścia i drogę zbytu. Pewnego dnia, kiedy zakonnicy

od *Świętego Rocha* zażądali od pięciu sławnych malarzy kartonów na malowidło, jakie chcą obstalować, każe wziąć potajemnie miarę miejsca, robi obraz w ciągu kilku dni, przynosi go zamiast rysunku i oświadcza, że go oddaje dla Świętego Rocha. Wobec tej wściekłości pomysłu i pośpiechu, współzawodnicy są osłupieni, a on wciąż tak pracuje; zdaje się, że jego umysł jest wulkanem wciąż pełnym i gotowym do wybuchu. Płótna dwudziestu, czterdziestu, siedemdziesięciu stóp, przepełnione postaciami naturalnej wielkości, przewróconemi, nastroszonemi, wyrzuconemi w powietrze, z najgwałtowniejszemi skróceniami i znajświetniejszymi efektami światła, zaledwie są w stanie pomieścić akcyję nagłą, zapalną, olśniewającą jego mózgu. Pokrywa niemi kościoły całe, i całe życie, jak życie Michała-Anioła, zeszło mu na tem. Jego zwyczaje są zwyczajami gienijuszów dzikich, gwałtownych, przechodzących miarę świata, w których pęd wewnętrzny uczuć jest tak silny, że rozkosze idą im nie w smak, i że jedyną dla nich ucieczką, nasyceniem lub zaspokojeniem, jest ich sztuka. „Żyje zatopiony w swoich myślach, zdala od wszelkiej uciechy,“ pochłonięty przez studyja i pracę. Kiedy przestaje malować, idzie do miejsca najbardziej samotnego w całym domu, zamyka się w pokoju, gdzie, aby coś widzieć, trzeba zapalić lampę w biały dzień. Tam, dla rozrywki, fabrykuje swoje modele z wosku; nigdy nie wpuszcza do siebie nikogo, nigdy nie maluje przed kimś obcym, chyba wobec swoich najserdecz-

niejszych. „Całą jego ambicyją jest sława,“ a nadewszystko pragnienie przewyższenia siebie samego, dojścia do doskonałości. Mówi krótko, przejmująco; jego poważna i twarda twarz jest wiernym obrazem jego duszy.[1]) Kiedy nawet rzuci jakieś słowo dowcipne, twarz jego pozostaje nieruchomą nie śmieje się. Odważnie i dumnie torował sobie drogę sam, poprzez zawiści i nienawiść jawną innych malarzy, i trzyma się prosto, tak przed publicznością, jak i przed kierownikami opinii.

Z pistoletem w ręku, z zimnem szyderstwem na ustach, zmusił do milczenia cynika Aretino'a. Kiedy jego przyjaciele wystawiają obrazy na widok publiczny, radzi im pozostać się u siebie: „Pozwólcie wypuścić wszystkie strzały, gdyż potrzeba, aby ludzie przyzwyczaili się do waszej myśli.“ Im więcej przypatrywać się jego życiu i jego dziełom, tem więcej się widzi w nim Michała-Anioła kolorystę, mniej skupionego jak tamten, mniej panującego nad sobą, mniej zdolnego do wybierania z pośród swoich ideij, całkowicie oddanego werwie i zapałowi, który robi z niego improwizatora.

Dla tego też, kiedy jego ideja jest dobrą lub przez niego wybraną, wznosi się do wysokości nadzwyczajnej. Mojem zdaniem, żadne malowidło nie przewyższa, a może nie dorównywa jego *Świętemu*

---

[1]) Zobaczcie jego portret malowany przez niego samego.

Markowi z Akademii; żadne przynajmniej malowidło nie zrobiło na mnie równego wrażenia. Jest to olbrzymi obraz, szeroki i długi na dwadzieścia stóp, z pięćdziesięcioma postaciami naturalnej wielkości, ze świętym Markiem ciemnym na tle jasnym i z niewolnikiem oświetlonym pomiędzy postaciami ciemnemi. Święty spada z wyżyn nieba, głową naprzód, nagle, zawieszony w powietrzu, aby ocalić niewolnika od męczarni; jego głowa jest w cieniu, nogi są w świetle; ciało skupione, wskutek skrócenia nadzwyczajnego, rzuca się z gwałtownością orła.

Nikt, z wyjątkiem Rubensa, nie uchwycił w tym stopniu chwilowości ruchu, wściekłości lotu; wobec tego rozpędu i tej prawdy, postacie klasyczne wydają się skrzepłemi, skopijowanemi podług tych modeli z akademii, które mają ramiona przywiązane sznurkami; jest się uniesionym, prowadzi się go oczami aż do ziemi, gdzie go niema jeszcze. Tu, niewolnik nagi, przewrócony na wznak naprzeciw widza, w skróceniu równie cudownem jak tamten, lśni się świetlny jak Corregio. Jego pyszne ciało jędrne i muskularne drga; jego policzki różowe przy kędzierzawej brodzie czarnej rumienią się najpiękniejszym kolorem życia. Topory połamały się na kawałki drzewa i żelaza, nie mogąc dotknąć się ciała, a wszyscy patrzą. Kat w zawoju, z podniesionemi rękami, pokazuje sędziemu rękojeść strzaskaną, z wyrazem zdziwienia, które go aż podnosi. Sędzia, w czerwonym kaftanie weneckim, wychyla się przez pół zkrzesła i ze schodków marmu-

rowych. Dokoła, wszyscy obecni pochylają się i cisną, jedni w zbrojach z szesnastego wieku, inni w skórzanych pancerzach rzymskich, ci w czamarach i zawojach barbaryjskich; tamci w czapkach i dalmatykach weneckich, niektórzy z nogami i rękami nagiemi, jeden całkiem nagi, w płaszczu na udach i z chustką na głowie, przy najświetniejszych przekrojach cieniu i jasności, przy rozmaitości blasku, powabie niewysłowionym światła odbijającego się w czarnym połysku zbroi, rozłożonego na deseniach lśniących jedwabiem, uwięzionego w cieniu gorącym ciał, ożywionego kolorem wiśniowym, zielonym, żółtym, w prążki materyi bogatych. Nie ma ani jednego, któryby nie działał i nie działał całkowicie; niema ani jednej fałdy ich draperyj, ani jednego tonu ich ciała, które by nie powiększały rozmachu i świetności ogólnej. Jakaś kobieta, oparta o piedestał, przechyla się w tył, aby lepiej widzieć, i jest tak żywą, że całe jej ciało drga, że jej oczy mówią, że jej usta za chwilę się otworzą. W głębi, architektura, ludzie stojąc na tarasach lub czepiając się kolumn, rozległością przestrzeni przyczyniają się do powiększenia bogactwa sceny. Można tu oddychać, lecz powietrze, którem się oddycha, jest gorętsze niż gdzieindziej; jest to płomień takiego życia jakie tryska błyskawicami z mózgu dojrzałego i całkowitego człowieka gienijalnego; wszystko drży i drga rozkoszą światła i piękności. Niema przykładu takiego przepychu i takiej pomysłowości szczęśliwej; trzeba by widzieć własnemi

oczami śmiałość i łatwość rzutu, rozpęd naturalny temperamentu i gienijuszu, żywą twórczość bezwiedną, rozkosz i potrzebę oddania natychmiastowego swej ideji, bez względu na prawidła, poryw pewny i nagły instynktu, który doprowadza odrazu i bez wysiłku do akcyi doskonałej, jak ptak, który lata, jak koń, który biegnie. Postawy, typy, stroje wszelkiego gatunku ze swojemi dziwacznościami i sprzecznościami natłoczyły się i dostroiły harmonijnie na jedną chwilę szczytną w tym umyśle. Plecy wygięte jakiejś kobiety, pancerz lśniący się gdzieniegdzie odblaskami światła, nagi tułów gnuśny w cieniu przezroczystym, ciało różowawe, pod którego skórą bursztynową krew płynie, purpura silna płaszcza pokręconego, plątanina głów, nóg i rąk, migotanie tonów, które się oświetlają i przekształcają nawzajem, wszystko się razem wylało, jak upust wody z kanału przepełnionego. Nagłe i doskonałe skupienia pochodzą z natchnienia, i być może, iż niema na świecie żywszego i pełniejszego nad to.

Zdaje mi się, że, zanim się widziało jego *świętego Marka,* nie można mieć pojęcia o wyobraźni ludzkiej. Pomijam dziesięć innych obrazów znajdujących się w Akademii, *Świętą Agnieszkę, Zmartwychwstanie Chrystusa, Śmierć Abla, Ewę,* tęgie i pyszne ciało zmysłowe o twardych konturach, grubej kibici, z nogami falistemi, z głową zwierzęcą i bez wyrazu, lecz kwitnącą i używającą życia, tak spokojnie wesołą i silną, tak bogato przesłoniętą światłami i cieniami,

że więcej jeszcze, niż u Rubensa nawet, czuje się tu poezyję nagości i ciała. Lecz, aby go poznać, trzeba iść do kościołów i gmachów publicznych, nie ma prawie ani jednego, gdzieby się nie znajdowały ogromne obrazy jego ręki, *Wniebowzięcie* u Jezuitów, *Ukrzyżowanie* i niewiem już ile innych malowideł w San Giovanni a Paolo, *Wesele w kanie galilejskiej* w Santa Maria della Salute, cztery malowidła olbrzymie w Santa Maria dell' Orto, *Czterdziestu Męczenników, Manna, Zmartwychwstanie, Wieczerza pańska, Męczeństwo Świętego Stefana* w San Giorgio, dwadzieścia obrazów i malowideł stropowych, *Raj*, dwadzieścia trzy stopy wysoki a siedemdziesiąt siedem szeroki, w pałacu książęcym, — wreszcie, w kościele świętego Rocha i w *la Scuola di S. Rocco*, które są jakby jego własnem muzeum, czterdzieści obrazów, niektóre olbrzymie, zdolne pokryć ściany dwóch razem „salonów kwadratowych“ Louvre'u. Naprawdę nie są one znane w Europie.

Galeryje z tej strony gór nie posiadają go prawie wcale: dzieła, jakie nabyły, są małe albo małoznaczne. Z wyjątkiem trzech czy czterech scen z pałacu książęcego, źle są sztychowane; z wyjątkiem *Ukrzyżowania*, przez Augustyna Carracci, jego wielkie dzieła nie są sztychowane wcale. Jest on ogromny we wszystkiem, zarówno w rozmiarach jak i w pomyśle. Umysły akademickie, przy końcu szesnastego wieku, osławiły jego przesadność i zaniedbanie: to, co jest cudownego i nadludzkiego w jego gienijuszu,

razi dusze zwyczajne lub spokojne. Co prawda jednak, nie widziano nigdy podobnego człowieka; jest on jedynym w swoim rodzaju, jak Michał-Anioł, Rubens, Tycyjan. Że można go nazywać dziwakiem szaleńcem, improwizatorem, że można mruczeć na czarność jego kolorytu, na postacie zanadto powywracane, na bezład w grupowaniu, na pośpiech pędzla, na zmęczenie i *manijerę,* które wprowadzają niekiedy, metal zużyty do jego odlewu nowego, że można mu zarzucać wszystkie braki jego zalet, zgadzam się; lecz podobnego pieca, tak gorejącego, tak buchającego, z takimi porywami i z takiem buzowaniem się płomieni, z wytryskiem tak wysokim iskier, z błyskawicami tak nagłemi i tak mnogiemi, z wylewem tak bezustannym dymów i świateł niespodzianych, nie widziano nigdy tu na ziemi.

Nie wiem naprawdę, jak mówić o nim; nie mogę opisywać jego malowideł; są one zanadto rozległe i jest ich zadużo. Należałoby opisać rozpęd wewnętrzny jego umysłu; zdaje mi się, że w nim się znajduje stan odrębny, błyskawiczność natchnienia. Jest to wielkie słowo, lecz odpowiada faktom ścisłym, których przykłady można przytoczyć. W pewnych chwilach nadzwyczajnych, wobec wielkiego niebezpieczeństwa, przy nagłem wstrząśnieniu, człowiek widzi wyraźnie w jednym błysku, z siłą straszną lata swego życia, krajobrazy i sceny całe, niekiedy kawałek świata urojonego: pamiętniki uduszonych, opowiadania ludzi, którzy się topili, zeznania poufne samobójców i pala-

czy opijum,[1]) *Purany* indyjskie są tego dowodem. Przy potędze czynnej mózgu, nagle dziesięć i sto razy pomnożonej, umysł żyje w tej krótkiej chwili więcej niż przez całe życie. Co prawda, wychodzi on zwykle z tej halucynacyi wzniosłej osłabionym i chorym; lecz, jeśli temperament jest tak silny, że bez rozprzężenia się może wytrzymać to wstrząśnienie elektryczne, wtedy człowiek, jak Luter, święty Ignacy, święty Paweł i wszyscy wielcy wizyjonerzy, dokonywa dzieł, które przechodzą siły ludzkie. Takim jest napad wyobraźni twórczej u wielkich artystów; przy mniejszej przeciwwadze, był on równie silnym u Tyntoreta jak u najwiekszych. Pojąwszy raz dobrze ten stan mimowolny i nadzwyczajny, przy temperamencie tragicznym jak u niego i przy zmyśle kolorystycznym jak u niego, łatwo zauważyć, że reszta zeń pochodzi.

Nie wybiera on, gdyż widzenie samo mu się narzuca; scena urojona przedstawia mu się jako rzeczywista; od jednego zamachu, natychmiast, kopijuje ją z jej dziwacznościami, i przypadkowościami, z jej bezgranicznością i przepełnieniem; wycina kawałek z natury i przenosi go na płótno, tak jak on jest, z całą przypadkowością i potęgą tworzenia się samorodczego, które nie zna ani kombinacyj ani macań. Nie maluje bynajmniej dwóch czy trzech osób, lecz scenę, odłam

---

[1]) *Confessions of an opium cater*, przez Quincey'a.

życia, cały krajobraz i całą architekturę zaludnioną. W jego *Weselu w kanie galilejskiej*, przedstawiona jest olbrzymia jadalnia zupełna, stropy, okna, drzwi, posadzka, domownicy, wyjście do oficyn, biesiadnicy w dwóch rzędach przy stole, który zachodzi w głąb, mężczyźni po jednej stronie, kobiety po drugiej, tak że widać tylko dwa szeregi głów niby dwie linije drzew w aleji, a na samym końcu Chrystus, mały, nieznaczny, z powodu tłumu i oddalenia. Jego *Cudowne uzdrowienie w La Senola di S. Rocco* jest prawdziwym szpitalem: pół-nagie kobiety, rozłożone na prześcieradle, które podnoszą do góry, inne leżące na ziemi z nogami i piersiami nagiemi, jedna w cebrze. całkiem rozebrana, a Chrystus pomiędzy niemi, wśród gorączek i ran. Jego *Manna na pustyni* jest obozowaniem ludu, z całą przypadkowością życia, z całą rozmaitością krajobrazu, z całą wspaniałością oddaleń bezbrzeżnych: tu wielbłąd ze swoim przewodnikiem, tam człowiek obok stołu z tłuczkiem, gdzieindziej dwie kobiety, które piorą, jakaś młoda kobieta pochylona, która z całą uwagą naprawia koszyk, jedne siedzą pod drzewem, inne kręcą motowidła lub przygotowują płachty do zbierania manny, tam znowu wielki starzec naradza się z Mojżeszem. Zarówno niepomiarkowaniem jak gienijuszem wychodzi poza ramy swego wieku i styka się z naszym. Jego obrazy są jakby *ilustracyjami;* tylko że on robi na czterdziestu stopach długości, z postaciami naturalnej wielkości, a my staramy, się robić na jednej stopie dłu-

gości, z postaciami wielkiemi jak palec. Życie ogólne rzeczy zajmuje go więcej niż życie szczególne ciała; wychodzi poza prawidła malowniczości i plastyki, pod osobistość całości a część efektowi. Jeżeli potrzebuje coś oddać, to nie jakiegoś człowieka stojącego lub leżącego, lecz jakąś chwilę natury lub historyi. Jest ogarnięty jak gdyby z zewnątrz; poddaje się obrazowi, który go pociąga, opanowuje, a w który on wierzy.

Dlatego to jego oryginalność jest niesłychaną. W porównaniu z nim, wszyscy malarze się kopijują; przed jego obrazami jest się zawsze zdziwionym; widz pyta się, gdzie on to znalazł, w jakim świecie nieznanym, fantastycznym a jednak realnym, tego szukał. *W wieczerzy pańskiej*, na środku znajduje się duża służąca na kolanach, z głową w cieniu, z ramieniem w świetle; trzyma talerz z fasolą i przynosi półmiski; kot stara się dobrać do jej koszyka. Dokoła są kredensy, domownicy, dzbanki, a uczniowie w rzędzie pionowym okalają długi stół. Jest to wieczerza, prawdziwa wieczerza, wieczorem: oto dlań ideja istotna. Ponad stołem płonie lampa a jasność niebieskawa księżyca pada na głowy; lecz nadnaturalność wchodzi zewsząd: z głębi, przez otwór w niebie i chór aniołów promieniejących; z prawej strony, przez rój aniołów bladych, którzy wirują w nocnej pomroce, ze śmiałością i siłą prawdopodobieństwa nadzwyczajnego, obydwa światy, boski i ludzki, przenikają się nawzajem i stanowią jeden. Kiedy ten człowiek

znalazł w Ewangielii wyraz techniczny, to wyraz ten stanowił dla niego rzecz cielesną z jej właściwemi szczegółami, które widział z konieczności, i z konieczności je oddawał. Święty Józef był cieślą; odrazu, chcąc namalować Zwiastowanie, przedstawia prawdziwy dom cieśli, nazewnątrz z wystającym dachem, aby można było pracować na świeżem powietrzu, nieład warsztatu, belki i deski poprzewracane, na kupie, złożone, oparte o mur, piły, heble, powrozy i robotnika przy robocie; wewnątrz, wielkie łóżko z firankami czerwonemi, krzesło popsute, kołyskę z łoziny, kobietę w spódnicy czerwonej, tęgą plebejankę, zdziwioną i przestraszoną. Flamand nie byłby skopijował bardziej z bliska nieładu i powszedniości życia gminnego.

Lecz zapał wciąż towarzyszy tym widzeniom drobiazgowym i wyraźnym. Gabryjel, ze stadem aniołów wirujących i zgiełkliwych, rzuca się przez drzwi i okno, zdaje się, że dom nieskończony jeszcze zostanie zburzony: jest to wściekłość najazdu; gołębie tak wpadają do gołębnika, w lot; i wszyscy razem uderzają wprost na Dziewicę. Z tego ruchu nieproporcyjonalnego i rozpasanego można sądzić o sile nieprzepartej, z jaką ideje zgiełkliwe wrzały w jego umyśle. Żaden z malarzy nie podobał sobie, nie czuł, nie oddał tak ruchu. Wszystkie jego postacie przewracają się i rzucają się w górę. Jest jego *Zmartwychwstanie*, gdzie niema ani jednej w równowadze; aniołowie lecą z góry głową naprzód; Chrystus

i święci pływają w powietrzu; atmosfera jest dla niego płynem odpornym i namacalnym, który podtrzymuje ciała i pozwala im na wszelkie postawy, jak woda rybom. Kiedy mu się trafi malować scenę gwałtowną, jak *Węża miedzianego* lub *Rzeź niewiniątek*, zaczyna szaleć. Kobiety chwytają rękami miecze katów, zwalają się w przepaść z wysokości tarasów, przyciskają dzieci do piersi z namiętnością zwierzęcą, rzucają się na nie, pokrywając je całe swemi ciałami. Pięć czy sześć, zwalonych razem, kobiety i dzieci, stanowi jedną kupę. Przestrzeń jest wypełniona gmatwaniną głów, członków, tułowiów padających, biegnących, uderzających się jedne o drugie, chwiejących się, niby zgiełk ludzi pijanych; jest to bachanalija szalona rozpaczy. Obok, na stoku urwistym góry, węże z łbami psiemi plądrują w nawale potwornym ludzi skupionych razem i poprzewracanych. Jeden już sczerniały, który umarł, wyjąc, leży na wznak, z członkami spuchniętymi od jadu, z mięśniami poprzekręcanymi wskutek konwulsyj, z piersią wystającą i napiętą, z głową odrzuconą w tył; konający broczą krwią i szamoczą się, jedni leżący na bok, stojący, zesztywnieli, z głowami na dół, inni z udami podkurczonemi i ramionami przegiętemi w tył, wszyscy w blaskach sinych, poprzecinanych cieniami śmiertelnymi, wszyscy staczający się i zwalający jak ławina po skłonie przepaści. Artysta jest w swoim żywiole, bredzi wspaniale w granicach niepodobieństwa. Widzi zadużo na raz, czterdzieści, sześćdziesiąt, osiemdziesiąt

postaci z całem ich otoczeniem, wzburzonych, powikłanych, pościskanych, w tragiedyi świateł i ciemności. Dość jest zobaczyć drugie jego *Cudowne uzdrowienie* w kościele Świętego Rocha: ani nieba, ani tła: z wyjątkiem dachu i czterech kolumn jońskich, wszędzie widać ciała i stosy ciał, plecy i piersi nagie, głowy, brody, płaszcze i bieliznę, mięszaninę potworną i drgającą mężczyzn i kobiet poprzewracanych, opartych jedni o drugich i wyciągających ramiona ku Chrystusowi uzdrawiającemu. Kobieta leżąca na wznak, zwraca oczy ku niemu, prosząc o pomoc. Tułów olbrzymi konającego pochyla się i zwala na stos draperyj z nadzwyczajnym wysiłkiem, aby być bliżej miejsca uzdrawiającego. Tu i owdzie widać wyłaniające się ze światła twarze żon błagających, czaski łyse starych żołnierzy, piersi muskularne i wielkie brody, jak u bogów rzek. Naprzodzie, sługa ogromny, rodzaj tragarza i atlety, wyprostowuje uda i wygina w pałąk plecy, aby udźwignąć stos bielizny. Jakiś stary olbrzym, prawie nagi, siedzi oparty o kolumnę, nogi ma zwinięte, i jest obojętny jak człowiek oddawna obeznany ze szpitalem; skóra zaczerwieniona i obwisła fałduje się na każdym przegubie jego mięśni; czekał całe lata i może czekać jeszcze: marzy z twarzą podniesioną w górę, rozkoszując się słońcem, które rozgrzewa starą jego krew. — Przez to upodobanie do rzeczy realnych i olbrzymich, przez te gwałtowne przeciwieństwa cieniu i światła, przez ten zapał, który go niesie na krańce jego ideij, przez tę śmia-

łość, która mu pozwala przeprowadzić swoją ideję w całości, jest on najbardziej dramatycznym ze wszystkich malarzy. Delacroix powinienby był przyjechać tu; byłby znalazł jednego ze swych przodków, równie jak on wrażliwego na prawdę nagą, na namiętność rozpasaną, na efekty całości, na potęgę moralną barw, lecz zdrowszego, pewniejszego swej ręki i wychowanego przez wiek bardziej malowniczy na szerszem poczuciu wielkości cielesnej. Żaden z obrazów Delacroix'a nie zostawia po sobie wrażenia bardziej przejmującego, jak *Święty Roch wśród więźniów.* Znajdują się oni w obszernej ciemnicy, przypominającej *argastulum* starożytnych, gdzie sztaby żelazne, obręcze, łańcuchy wyciągnięte kaleczą i łamią członki powoli i długo. Święty się ukazuje; nędznik przywiązany za szyję, podnosi ku niemu głowę skręconą; inny, w głębi dołu okratowanego, przykłada twarz do kraty. Plecy rudawe i poprzerzynane mięśniami, piersi rdzawe, głowy płowe jak lwie grzywy, białe brody świetlne, ukazują się wśród ciemności grobowej; lecz wyżej, w czarności węglastej cieniu, pływają postacie rozkoszne, srebrzyste suknie jedwabne, tuniki blado fijoletowe, blond włosy promieniejące: są to nawiedziny chóru anielskiego.

Po obejrzeniu kościoła i dwóch pięter, z których się składa *la scuola*, pozostaje się jeszcze jedna wielka sala, *albergo;* mury i stropy również są zasłane malowidłami Tyntoreta. Napróżno powtarzam sobie, że jestem znużony, napróżno oskarżam malarza o zbytnią

płodność i przesadę, napróżno czuję, że te czterdzieści olbrzymich obrazów są zrobione zaprędko, i raczej naznaczone niż wykonane, że nadużywa on sił widza i swoich. Wchodzę i znajduję w sobie siły, ponieważ on je nam daje niezależnie od nas. Dziewice, kobiety poprzewracane pływają we wnękach stropu, a ich bujna piękność, okazała kulistość ich ciał zlanych z cieniem, rozpościerają się z niewysłowionem bogactwem tonu. *Podniesienie krzyża* ma miejsce na zakręcie urwistym góry; Chrystus, z powrozem na szyi, jest ciągnięty naprzód, a dzika procesyja wdrapuje się na skały z rozpędem bolesnym i wściekłym, jak *w pasyi* Rubensa.[1]) Z drugiej strony, nieszczęśliwy Chrystus stoi przed Piłatem, a długi całun biały, którym jest owinięty zupełnie, odrzyna się barwą żałobną od cieniów czarnych architektury i od purpury krwawej, którą obecni są odziani Ponad drzwiami, trup czerwonawy leży sztywny pomiędzy żołnierzami i sędziami w długich sukniach czerwonych; lecz to są dopiero przydatki. Cała ściana sali, mur długi na czterdzieści stóp i odpowiednio wysoki, znika pod *Ukrzyżowaniem,* z dziesięcioma scenami w jednej, które się nawzajem równoważą, aby utworzyć całość z osiemdziesięcioma postaciami rozmieszczonemi i ugrupowanemi, z płaszczyzną najeżoną skałami u stóp góry, z drzewami, wieżami, mostem, jeźdzcami, wierz-

---

[1]) Taka sama scena w muzeum brukselskiem, przez Rubensa.

chołkami kamienistymi, z olbrzymim widnokręgiem brunatnym w dali.

Niema oka, któreby było objęło taką całość, któreby było połączyło podobne efekty.— Na środku, Chrystus przybity do krzyża stojącego, a jego głowa opada, ciemna, wśród płowego promieniowania aureoli. Z tyłu za krzyżem stoi drabina, po której pną się kaci, podając sobie gąbkę. U podnóża krzyża, uczniowie i kobiety stoją, otwierają ramiona, klękają, krzyczą i płaczą; Matka Boska mdleje, a te wszystkie ciała kobiet pochylonych, chwiejących się, upadających, w wielkich draperyjach czerwonawych, różowawych, rudych, błękitnawych, przy błyskach słońca gdzieś na policzku, na podbródku, składają się na olśniewający orszak pogrzebowy. Jak harmonija wspaniała podtrzymuje śpiew przejmujący i ciągły, tak te tłumy i sceny otaczające uzupełniają scenę główną swoją rozmaitością i swoją okazałością tragiczną. — Z lewej strony, jeden z łotrów jest już przywiązany do krzyża, który kaci podnoszą; górna część jego ciała lśni się w świetle, reszta jest w cieniu. Pięciu czy sześciu katów napina liny i podtrzymuje słupy, ciągnie i pcha z całą siłą i z całem natężeniem wyprężonej maszyny mięśniowej.

Światło przecina z ukosa ich opończe karmazynowe i prążkowane, ścięgna brunatne szyi, żyły nabrzmiałe czoła. Są tu ich narzędzia, topory, drągi, kliny, drabina mocna, a u wierzchołka krzyża, w pięknym cieniu wyraźnym, jakiś widz obojętny, siedząc

okrakiem z przechyloną głową, patrzy. — Po drugiej stronie, z równą okazałością i rozmaitością, roztacza się trzecia męczarnia, niby drugi chór odpowiadający pierwszemu. Krzyż leży na ziemi; skazańca mają przywiązywać, jeden kat niesie powrozy; drugi, atletyczny i okazały, z barkami powyginanymi, wkręca świder w ramię krzyża; na skraju płaszczyzny siedzi jakiś stary lubownik; widowisko go ciekawi; przechyla się pół-leżący w swej sukni czerwonej a obok niego, na koniu siwo-popielatym, rodzaj stręczyciela w szlafmycy, wielki nicpoń rudawy, w pełnem oświetleniu, pochyla się, aby doradzić jakiś sposób właściwy.— Poza trzema scenami, w pięciu czy sześciu planach, przy całej rozmaitości barw i form, rozwija się rzędami, szeroka i okazała harmonija tłumu, świadkowie wszelkiego gatunku, małe sceny dodatkowe, grabarze przygotowujący grób dla skazanych, żołnierze losujący tuniki między sobą w jakiejś jamie, kapłani w wielkich sukniach, ludzie zbrojni w pancerzach, jeżdzcy butnie udrapowani i osadzeni, szaty żydów i zbroje uprzywilejowanych, konie wytworne i dumne maści złocistej i płowej, spódnice kobiece w padające w kolor pomarańczowy i zielonawy, przeciwieństwo tonów blednących i tonów silnych, twarze gminne i głowy rycerskie, postawy zaniepokojone i ruchy niedbałe, a wszystko w takiej pełni oświetlenia, z taką świetnością tryumfującą gienijuszu i powodzenia, że się wychodzi jakby z koncertu zanadto bogatego i za-

nadto silnego, napół oszołomionym, tracąc miarę rzeczy i niewiedząc, czy należy wierzyć swemu wrażeniu.

Dnia 1 Maja.

Kupiłem sobie sztych Augustyna Carraccio; daje on tylko szkielet obrazu i jeszcze go fałszuje. Poszedłem dziś jeszcze raz obejrzyć obraz. Jest on mniejszym przy drugiem wrażeniu; efekt całości z pierwszego wejrzenia zanadto stanowi istotę talentu Tyntoreta; podporządkowuje mu on wszystko, jego ręka jest zanadto porywczą; nazbyt chętnie trzyma się pierwszej ideji. W tem jest niższy od mistrzów; stworzył dwa tylko dzieła zupełne: obrazy mitologiczne w pałacu książęcym *i Cud Świętego Marka.*

Dnia 2 Maja.

Kiedy, porzucając to malarstwo, chce się zachować ideję całości, odnajduje się w sobie tylko wzruszenie i jakby oddźwięk głośny i miły rozkoszy doskonałej. Koniec stopy nagiej, który wychodzi z jedwabiu mieniącego się złotem, perła, której blask mleczny drży przy zetknięciu się z szyją śnieżystą,

gorąca czerwoność życia, która przeziera z pod cieniu przejrzystego, stopniowania i naprzemianległość plam jasnych i ciemnych, które barwią falistość mięśniową ciała, sprzeczność i zgoda dwóch tonów, które się zlewają i przeistaczają wskutek wzajemnej wymiany przeblasków, światło migoczące, które obszywa frędzlą jakąś blaszkę ciemną, plama purpurowa, która się ożywia przez sąsiedztwo z tonem zielonym, krótko mówiąc, bogata harmonija, która wychodzi z barw umiarkowanych, przeciwstawnych, złożonych, jak koncert wychodzi z instrumentów, i która napełnia oko, jak koncert napełnia ucho,—jest tu darem jedynym. Dzięki temu pomysłowi, formy są ożywione; przy tych wszystkie inne wydają się abstrakcyjnemi. Gdzieindziej oddzielono ciało od jego otoczenia, uproszczono je i ograniczono; zapomniano, że kontur jest tylko granicą koloru, że dla oka kolor jest przedmiotem samym. Skoro bowiem oko jest wrażliwem, czuje w przedmiocie, nietylko zmniejszanie się blasku odpowiednio do oddalenia planów, lecz nadto mnóstwo i mięszaninę tonów, zabłękitnienie ogólne, które rośnie w stosunku do odległości, nieskończoną ilość odblasków, innych przedmiotów oświetlonych, które krzyżują się i kładą jedne na drugich z rozmaitą barwnością i natężeniem, drganie ciągłe powietrza międzywstawnego, w którem pływają odcienia drobne tęczy, w którem drżą rodzące się prążki, w którem wirują niezliczone atomy, w którem powstają i znikają bezustannie widma przelotne. Strona zewnętrzna

i wewnętrzna bytów jest tylko ruchem, wymianą, przekształcaniem się, a to drganie złożone jest życiem. Z tego wychodząc, Wenecyjanie ożywiają i godzą, tony niezliczone, które, łącząc się, wytwarzają barwę; uwidoczniają ten stosunek wzajemny, wskutek którego ciała udzielają sobie swych przeblasków; zwiększają potęgę, z jaką przedmiot otrzymuje, odbija, koloruje, osłabia, harmonizuje rozliczne promienie świetlne, które nań uderzają, jak człowiek, który, napinając strony rozlazłe, podnosi ich przymiot drgania, aby wydobyć z nich dźwięki, jakich nasze uszy grubijańskie przedtem nie zauważyły. Rozwijają i przesadzają w ten sposób istotę widoczną rzeczy; z realnych robią je idealnemi: stąd rodzi się poezyja. Jeżeli dodamy do tego poezyję formy i ten gienijusz, dzięki któremu wynaleźli typ skończony, samorodny, oryginalny, pośredni między typem florenckim a flamandzkim, wytworny miękkością i zmysłowością, szczytny siłą i porywem, zdolny dostarczyć olbrzymów, królów, cesarzowych, tragarzów, ladacznic, postaci najbardziej realnych i postaci najbardziej idealnych, i to do tego stopnia, że łączy skrajności i ogromadza w jednej osobistości najrozkoszniejszy powab zmysłowy i największą powagę, wdzięk prawie tak ujmujący jak u Correggio'a, lecz zdrowszy i bujniejszy, przelewanie się życia prawie tak świeże i prawie tak szerokie jak u Rubensa, lecz z formami piękniejszemi i w rytmie bardziej prawidłowym, energiję prawie tak ogromną jak u Michała-Anioła, lecz bez

cierpkości dolegliwej i bez rozpaczy buntowniczej,— wtenczas będziemy mogli sądzić o miejscu, jakie Wenecyjanie zajmują pomiędzy malarzami; być może jednak, że ustępuję zachwytowi osobistemu, przekładając ich nad wszystkich.

LOMBARDYJA.

I.

WERONA.

Werona dnia 2 Maja 1864 r.—Cyrk, Kościoły.

Wyjeżdżając z Wenecyi, zdaje się, że pociąg idzie po wodzie; morze lśni się na prawo i na lewo i fałduje się o dwa kroki od kół; dalej, piaski zaczynają się mnożyć pomiędzy łachami mieniącemi się; laguny kończą się, a wielkie rowy zabierają resztę wody, jaka się zostaje, i osuszają grunt. Płaszczyzna bezbrzeżna zieleni się i wypełnia uprawą; łany wznoszą się świeże i młode; winorośl, przyczepiona do drzew, dostaje pączków; na stokach wzgórz, ładne domki wiejskie grzeją się na słońcu południowem. Lecz na północ, pomiędzy wielką zielenią płaską

a wielką kulistością błękitną, Alpy jeżą się murem czarniawym skał, wieżami, bastyjonami poszczerbionemi jak zwaliska twierdzy zniszczonej od armat, załamami, z których wychodzą dymy białe, i wieńcem karbowanym śniegów.

W godzinę przyjeżdza się do Werony, smutnego miasta prowincyjonalnego, wybrukowanego drobnymi kamieniami, zaniedbanego. Wiele ulic jest pustych; na skraju mostów kupy śmieci mokną w rzece. Resztki starych rzeźb, arabeski zabrudzone poniewierają się tu i owdzie na fasadach; czuć miasto niegdyś bogate, dziś podupadłe.

Z pod skorupy pasorzytnej straganów i sklepików z żelastwem, stary cyrk rzymski, najobszerniejszy i najlepiej zachowany po cyrkach Rzymu i Nimes, wyłania się swoją obłączystością silną. Mógł pomieścić w tych ostatnich czasach pięćdziesiąt tysięcy widzów; kiedy był zaopatrzony w galeryje drewniane, przypuszczam, że mogło ich przyjść siedemdziesiąt tysięcy. Cała ludność miasta znajdowała tu dla siebie miejsce. Ze swojej budowy i ze swego zastosowania cyrk jest znamieniem odrębnem gienijuszu rzymskiego.

Ogromne kamienie, długie tu na sześć stóp a szerokie na trzy, olbrzymie sklepienia okrągłe, piętra obłąków, wspartych jedne na drugich, są zdolne, jeżeli by je zostawić samym sobie, trwać aż do ostatniego dnia. Architektura w ten sposób pojęta posiada tęgość dzieła naturalnego; gmach, widziany

z góry, wygląda na krater zagasły; kiedy się chce budować, to na tę modłę, to jest na wieczne czasy. Z drugiej jednak strony, ten pomnik tak wspaniale i zdrowo pojęty, jest instytucyją ciągłego mordu. Wiemy, że daje obywatelom bezustanne widowisko ran i śmierci, że wraz z wyborem duumwira lub edyla, to igrzysko krwawe stanowi główny interes i najważniejsze zajęcie miasta, że kandydaci i urzędnicy powiększają je swoim kosztem, aby pozyskać względy tłumu, że dobroczyńcy miasta przekazują w spadku kuryi wielkie sumy, aby mu nadać trwałość, że, w takiej mieścinie jak Pompeja, duumwir każe przez wdzięczność potykać się trzydziestu pięciu parom gladyjatorów na jednem przedstawieniu, że człowiek ogładzony, wykształcony, ludzki, przygląda się tym rzeziom, jak my przyglądamy się komedyi, że ta zabawa jest uregulowaną, powszechną, urzędową, modną, i że się idzie do cyrku. jak my chodzimy do teatru, klubu lub kawiarni. Widać tu gatunek duszy, jakiej my już nie znamy, duszy poganina wychowanego na gimnastyce i na wojnie, to jest nawykłego do pielęgnowania swego ciała i do poskramiania ludzi, posuwającego do ostateczności instytucyje cielesne i bojownicze, i przebiegającego działalność palestry i bohaterskości miasta, aby skończyć na próżniactwie w łaźniach i na okrucieństwie cyrków. Każda cywilizacyja ma czas swego zwyrodnienia i swej jędrności. My chrześcijanie, spirytualiści, którzy głosimy pokój i ćwiczymy naszą inteligiencyję, mamy nędze życia

umysłowego i mieszczańskiego, osłabienie mięśni, podrażnienie mózgu, małe mieszkania na czwartem piętrze, przyzwyczajenia sedenteryjne i sztuczne, swoje salony i swoje teatry.

Ten cyrk jest tylko resztką: ślady Rzymu są słabe na północy Włoch; oryginalność i interes miasta polegają na pomnikach średniowiecznych. Wrażenie jakie ono zostawia po sobie jest dziwacznem, ponieważ średnie wieki włoskie są mięszaniną wątpliwej natury. Większość kościołów, Santa Anastasia, San Fermo maggiore, katedra San Zenone, są stylu odrębnego zwanego *lombardzkim,* pośredniego pomiędzy stylem włoskim a stylem gotyckim, jak gdyby artyści łacińscy i artyści giermańscy przyszli tu swe ideje połączyć i poprzeciwstawiać w jednym i tym samym budynku. Lecz dzieło jest szczerem; we wszystkich pomnikach wieku pierwotnego czuć żywą pomysłowość ducha, który zaczyna działać. Z pośród tych rozmaitych kościołów można wziąć katedrę za typ; gmach jest, jak stare bazyliki, domem na którym stoi mniejszy dom, a wszystko razem przedstawia się od strony szczytu. Widać tu świątynię antyczną, podwyższoną, unoszącą na sobie drugą świątynię. Linije proste biegną parami w górę, równolegle jak w architekturze łacińskiej, i na wierzchu tworzą kąty. W każdym jednak razie te linije są bardziej śmigłe i te kąty są bardziej ostre niż w architekturze łacińskiej; pięć dzwonnic, umieszczonych jedne na drugich, dodaje im jeszcze wysmukłości. Widoczną jest rzeczą,

iż duch nowy podoba sobie mniej w obsadzie mocnej niż w rzutkości śmiałej; stare formy zmniejszają się i zmieniają znaczenie pod jego ręką. Szereg filarków i dwa szlaki obłąków wpuszczonych, które przesłaniają fasadę, są już tylko drobną ozdobą, śladem sztuki zaniechanej, jak kości zarodkowe pletwy wieloryba lub delfina. Zewsząd wygląda ten duch dwoisty dwunastego wieku, resztki tradycyi rzymskiej i kiełkowanie pomysłowości nowej, wdzięk architektury przechowanej i pierwsze kroki rzeźby nowonarodzonej. Przysionek wystający naprzód powtarza linije proste porządku ogólnego, a filarki, umieszczone na gryfach, łączą się i jest oryginalny i bowabny; lecz jego postacie przykucnięte, w grupach dokoła Dziewicy, są małpami choremi na wodną puchlinę w głowie.

Wewnątrz panuje forma gotycka, jeszcze nie zupełna, lecz naznaczona i już chrześcijańska. Nie mogę oswobodzić się od tej myśli, że ostrołuki, obłąki, kwiatony, są jedynie zdolne nadać kościołowi wzniosłość mistyczną; jeżeli ich nie ma, kościół nie jest chrześcijańskim; staje się nim z chwilą, kiedy one zaczynają się ukazywać. Ten jest już smutnie poważny, jak pierwszy akt tragiedyi.

Wiązki filarków skupiają się w słupy czerwonawe, sterczą kapitelami opasanymi potrójnym wieńcem kwiatów, rozwijają się w obłąki haftowane w frędzle i ostatecznie przechodzą na murze bocznym w rodzaj kłosu. Z boku, ostrołuk kaplic owija się w powłokę z liści i ozdób złożonych, zakończonych

u wierzchołka dzwonnicy, na której się wznosi posążek. Większość postaci odznacza się łagodnością poważną, wyrazem szczerym i aż nadto naznaczonym cechą piętnastego wieku. W głębi, chór zbudowany przez San Micheli'ego wchodzi aż w nawę półkolem kolumn jońskich. Różne wieki kościoła objawiają się też różnemi ozdobami gmachu; lecz budowa i wielkie formy nadają całości naiwność surową, żywą oryginalność pomysłowości pierwotnej, tak że przyjemnie jest przypatrywać się zdrowemu utworowi architekturalnemu, odrębnego rodzaju, jakiego nie znajduje się nigdzieindziej.

Oglądając inne kościoły podobne, w celu wykrycia typu panującego, znajduje się w nich dwa szczyty ustawione jeden na drugim, jak w Pizie i Syjenie, i dzwonnice spiczaste, których brak w Pizie i Syjenie. To połączenie jest jedynem w swym rodzaju: ponad murami pełnymi i linijami wdzięcznemi, te dzwonnice, prawie czarne i pokryte łuską zardzewiałą, jeżą się na błękicie nieba kolcami żelazistymi; możnaby je wziąść za szczątki szkieletu kopalnego. Niekiedy całe gromadki dzwonnic cisną się dokoła ostrokręgu środkowego lub siedzą pojedynczo na szczytach i załamach dachu; ton czerwonawy cegieł, z których gmach jest zbodowany, powiększa jeszcze dziwaczność ich formy przykrej i dzikiej. Jest to roślinność odrębna, coś w rodzaju szyszki wydłużonej i powoli wyinkrustowanej skrą zwęgloną. Stanowi ona właściwość tej okolicy. Pomiędzy obłąkiem

rzymskim, który znikał, a ostrołukiem gotyckim, który się zarysowywał, skupiała ona dokoła siebie, w ciągu dwóch czy trzech wieków, sympatyje ludzi. Odkryli ją przy pierwszych krokach poza życiem dzikiem, i dwadzieścia rysów znamionuje wyraźnie barbarzyńskość, z jakiej wychodzili. Na drzwiach kościoła Santa Anastasia, kilka głów ma połowę wielkości całego ciała; inne nie mają szyi lub mają karki wybite ze stawów; prawie wszystkie są śmieszne; Chrystus na krzyżu ma łapki żaby, połamane i podgięte.—Lecz wieki w swym pochodzie wydostają sztukę z pieluch, i rzeźba w kaplicach późniejszych, jest dojrzałą. Santa Anastasia jest przepełniona postaciami z piętnastego wieku, czasem trochę ciężkiemi, trochę sztywnemi, trochę zanadto realnemi, lecz tak pełnemi wyrazu, że doskonałość mistrzów słabnie wobec ich żywej nieprawidłowości. W chórze, krzak cierni i szerokich liści rozwiniętych, wysoki na dwadzieścia pięć stóp, osłania grób, na którym stoją tędzy ludzie zbrojni.

W kaplicy Miniscalco'a, pomiędzy gmatwaniną wdzięcznych arabesek, widać piętrzące się parami, wśród filarków czerwonych, na których unosi się brusowanie, cztery posążki stojące: młodego mężczyznę, młodą dziewczynę, nieco wątłą i nadzwyczaj łagodną, dwóch doktorów łysych, z czaszkami ostro ściętemi, podobnych do postaci Perugino'a. Kaplica Pellegrini'ch, całkiem wyłożona terakotą, jest jednym wielkim obrazem rzeźbionym z przegrodami, w którym

sceny z Ewangielii łączą się i oddzielają z bogactwem i cudowną oryginalnością wyobraźni: dwa rzędy postaci odosobnionych, każda w zdobnym dzwonku ostrołukowym, przegradzają różne historyje, a każda historyja jest oprawiona w ramy z filarków z kapitelami akantusowymi. W tej dekoracyi tak wdzięcznej i tak bujnej, wśród tych fantazyj pół-gotyckich i półgreckich, można odnaleść, przy pięknych proporcyjach sztuki nowej, najbardziej szczere i najbardziej naiwne wyrazy, dziewice pełne dziecinnej niewinności i uśmiechniętej piękności, święte kobiety, które płaczą z rozrzewniającem wylaniem boleści prawdziwej, młode ciała rzutkie i szlachetne, w których poczucie żywotności ludzkiej rozwija się z całą szczerością pomysłowości świeżej, świętego, w pancerzu Michała dumnego i prostego jak młodzieniec antyczny.—Nigdy rzeźba nie była bardziej płodną, bardziej samorodną i, według mego zdania, piękniejszą, niż w piętnastym wieku.

Wołam na dorożkarza i każę się wieźć na sam koniec miasta, do San Zenone, najciekawszego z tych kościołów, zaczętego przez syna Karola Wielkiego, wyrestaurowanego przez cesarza niemieckiego Otona I-go a pochodzącego prawie całkowicie z dwunastego wieku.[1]) Niektóre części, naprzykład rzeźby na drzwiach, są z dawniejszego jeszcze czasu; nigdzie,

---

[1]) Dzwonnica jest z 1045 roku.

z wyjątkiem Pizy, nie widziałem równie barbarzyńskich. Chrystus na kolumnie podobny jest do niedźwiedzia, który włazi na drzewo; sędziowie, kaci, osobistości z innych historyj przypominają grube karykatury, gamoniów niemieckich w wielkich płaszczach. Gdzieindziej, Chrystus na tronie niema czaski; cała twarz jest zajęta przez podbródek; oczy zdziwione i wystające jak u żaby; dokoła niego, aniołowie ze swemi skrzydłami są nietoperzami z ludzką głową. Wszędzie głowy są ogromne, nieproporcyjonalne, nędzne; popod członkami źle podzielonymi na stawy wiwają się brzuchy. Wszystkie te postacie pływają w powietrzu, na różnych planach, w sposób najbardziej niedorzeczny, jak gdyby rzeźbiarz lub giser chciał pobudzić do śmiechu. Na takiej to mieliźnie, w czasie upadku karlowingskiego i najazdów węgierskich, osiadła sztuka. We wnętrzu kościoła, można przypatrywać się pomysłom dziwnym lub śmiesznym ducha, który idzie omackiem, a z głębi jego ciemności widzieć wątpliwy promień światła. Pieczara z dziewiątego wieku, niska i ponura, jest lasem kolumn przybranych w postacie bezkształtne; rzeźby bardziej jeszcze bezkształtne pokrywają ołtarz. Do tej piwnicy wilgotnej przychodzono modlić się u grobu świętego o odwrócenie niszczycieli i jazdy wyjącej, po której, wszędzie gdzie tylko przeszła, pozostawały się pustynie.—Wyżej, w kościele, ołtarz szczególny unosi się na czterech zwierzętach przykucniętych, które są podobne do lwów; z ich ciał z marmuru

czerwonawego wychodzą cztery filarki z takiegoż samego marmuru, które, w połowie wysokości, zaginają się i wikłają z sobą jak węże, i następnie, raz już związane, odzyskują aż pod kapitel koryncki swoję rzutkość prostolinijną.—Dalej, Chrystus i apostołowie z marmuru kolorowanego, freski z czternastego wieku, święty Jerzy ze swoją tarczą ozdobioną herbem, Magdalena odziana w swoje włosy, ciągną się wzdłuż murów, niektórzy wysmukli i śmieszni jak lalki drewniane, inni poważni, owinięci w wielkie szaty pofałdowane, hijeratycznie surowe i podniosłe. Jakże postęp dokonywa się powoli, i ilu wieków potrzeba człowiekowi, aby zrozumiał postać ludzką!

Architektura, jako prostsza, jest wcześniej dojrzałą. Zadawalnia się kilkoma linijami krzywemi lub prostemi, kilkoma planami symetrycznemi i dobrze podzielonemi; nie wymaga, jak rzeźba, zrozumienia okrągłości zagłębiających się, badania owalu najbardziej złożonego i najbardziej powyginanego. Dusze nieokrzesane, sprowadzone do kilku uczuć silnych, mogą doznawać wstrząśnień i wypowiadać się przez nią; być może, iż ona jest ich wyrazem właściwym. W istocie, w wiekach to napół barbarzyńskich, za czasów Filipa Augusta i Herodota, wynalazła swoje formy oryginalne, a cywilizacyja zupełna, zamiast ją podtrzymać i rozwinąć jak inne sztuki, przywiodła ją właśnie do ubóstwa lub zepsuła. Nawewnątrz jak na zewnątrz, San Zenone jest napiętnowany wielkim charakterem, surowym i prostym; czuć w nim bazylikę

rzymską, która staje się chrześcijańską. Nawa środkowa opiera się na kolumnach okrągłych, których kapitele podtrzymują linię obłoków biegnących po kole; na tych obłokach wznosi się wielki mur nagi, który podpiera sklepienie. Aż dotąd budowa jest łacińską, lecz nawa, wskutek wysokości niezmiernej pozostawia w duszy wzruszenie religijne. Jej strop dziwaczny jest potrójną rynną, przesłoniętą kratkami z drzewa ciemnego, wyłożoną małymi kwadracikami nakrapianą w białe i złote gwiazdy, której wyżłobienia zachodzące jedne na drugie ciągną się z fantazyją niespodziewaną i dziką. Popod nią, posadzka niżej; łączy się z drzwiami i chórem za pomocą wysokich schodów opatrzonych balustradą, a w skutek różnicy poziomu łamie się i komplikuje widok wszystkich linij. Kapryśna wyobraźnia średnich wieków zaczyna się wdzierać w ład prawidłowy architektury starożytnej, aby zakłócić plany, przymnożyć form i przeistoczyć efekty.

Scaliger'owie, Piazza, muzeum.

Ta sama wyobraźnia, lecz tym razem wszechwładna i zupełna, panuje w zakolu okratowanem, położonem niedaleko od kościoła Santa Maria l'Antica, a które jest najciekawszym pomnikiem w Weronie. Tu są groby dawnych władzców miasta, Scaliger'owie,

kolejno lub naraz tyrani i wojownicy, politycy i uczeni, mordercy i wygnańcy, wielcy ludzie i bratobójcy, dający jak książęta Ferary, Medyjolanu, Padwy, przykład tego potężnego i nieśmiertelnego genijuszu, który jest właściwością Włoch, i który Machijawel opisał w swoim *Władcy*, lub wyprowadził na scenę w *życiu castruccio'a* [1]) Pięć pierwszych grobów [2]) odznacza się prostotą i ciężkością czasów bohaterskich. Zdaje się, że człowiek, który walczył zabijał i budował, żąda od grobu tylko miejsca do spania; skała wydrążona, która osłania jego kości, jest równie mocną i równie uszkodzoną jak zbroja żelazna, która osłaniała jego ciało. Jest to kadź olbrzymia i lita, z kamienia nagiego i z jednej sztuki, czerwonawa, osadzona na trzech krótkich belkach marmurowych. Jedna płyta, gruba i bez ozdób, stanowi wieko i, jak mówi Hamlet — „ciężką szczękę" grobu. Jestto prawdziwy nagrobek, skrzynia potworna, nieociosana i na wieczne czasy.

Z tego świata, gdzie odbywały się okrucieństwa Eccelina i jego tępicieli, wyłania się sztuka. Dante i Petrarka byli przyjmowani na tym dworze, który stał się oświeconym i wspaniałym; styl gotycki, który z wierzchołka gór zstępuje do Medyjolanu i na wszystkie strony piętnuje swem znamieniem architekturę włoską, rozwija się czysty i zupełny w pomnikach ostatnich władców. Dwa z tych nagrobków

---

[1]) Porównać z życiem Cyrusa przez Ksenfonta.

[2]) Z. 1277, 1301, 1304, 1311, 1359 roku.

zwłaszcza Can'a Signorio, [1]) są tak cenne w swym rodzaju, jak katedry w Medyjolanie i Asyżu. Bogate i delikatne powikłanie form wijących się, wydrążonych i spiczastych, przekształcenie materyjału ciężkiego na filigran koronek, wielorakość i złożoność oto cechy smaku nowego. U podnóża pomnika filarki z kapitelami dziwacznymi, łączą się w rodzaj zawoju ozdobionego herbem, aby podtrzymać na murłacie grób przystrojony i posąg uśpiony nieboszczyka. Z tej podwaliny wyskakuje krąg innych kolumn, których obłąki powycinane w trójliść, łączą się w kopułę przybraną na wierzchu w latarnie i dzwonnice kwieciste, wydłużające się i skupiające jak roślinność ciernista. Na szczycie Can Signorio, siedzący na koniu, przypomina posążek końcowy, cacka jubilerskiego. Procesyje postaci rzeźbionych otaczają grób. Sześć posążków w zbroi i z odkrytemi głowami pokrywa wyłogi murłatu, a w każdej z nisz drugiego piętra mieści się postać anioła. Cała ta ludność i cała ta roślinność wznoszą się piramidalnie jak bukiet w wazonie, a niebo lśni się poprzez niezliczone otwory rusztowania. Nadomiar wrażenia, każdy grób oddzielnie i całe zakole razem są ujęte w jedną z tych krat tak oryginalnych i tak wyszukanych, w jakich podobała sobie sztuka średniowieczna, w rodzaj sieci arabesek, wyhawtowanej w czte-

---

[1]) Z. 1375 roku.

roliść koniczyny, przybranej w żelaza halabardy, ukoronowanej liśćmi cierni z potrójnym kolcem. Ku tej to bujności i powikłaniu form kapryśnych i wysmukłych cała wyobraźnia się zwróciła. W istocie, postacie, jakkolwiek bardzo proporcyjonalne, nie mają w sobie nic idealnego. Can jest tylko wojownikiem który dużo się ćwiczył. Posążki w zbroi mają wyraz zakrystyjanów posępnych, tak częsty w rzeźbach średniowiecznych. Dziewica w płaskorzeźbie na nagrobku jest grubą chłopką, naiwną i nieruchawą, a mały Jezus ma wielką głowę, członki wątłe, brzuch odęty dzieciaków rzeczywistych, które spędzają życie na ssaniu, spaniu i beczeniu. Artysta umie tylko kopijować niewolniczo i smutnie formę ludzką; jego pomysłowość rozproszyła się w innym kierunku. Myślałem przez przeciwieństwo o podwójnym grobie z czasów odrodzenia, jaki widziałem w zakrystyi kościoła San Fermo Maggiore, o grobie Hijeronima Turriano, tak prostym, tak zgrabnym, pojętym tak wesoło i zdrowo, w którym filarki żłobkowane tworzą przestwory niewielkie pomiędzy masami niewielkiemi, w których białość marmuru jest uwydatniona odcieniem płowym brązu, w którym sfinksy, fanny, nimfy w płaskorzeźbie przewijają się pomiędzy kwiatami. Trzeba przyznać, że sztuka średniowieczna, tak pomysłowa i tak potężna, ma w sobie coś wymuszonego i spaczonego. Prawdę powiedziawszy, jest to sztuka człowieka chorego; umysł wesoły i zdrowy, nie przyswoiłby sobie ornamentacyi tak drobnej, tak wymęczonej, tak kruchej, która wygląda, jak gdyby była

niezdolną trwać sama przez się i domaga się futerału ochronnego. My żądamy, aby pomniki miały obsadę mocną, trwałość osobistą.

Wyobraźnia nuży się, jeżeli jest wciąż zawieszona w powietrzu, wstrzymana w swym locie, zaczepiona o cyple, posadzona na strzałkach. Dość jest pójść na Piazza dei Signori, gdzie śliczny pałacyk z czasów Odrodzenia wspiera się na krużganku z obłąków z korynckimi kapitelami. Lubuję się wysmukłością filarków i kulistością wytworną jego balustrady. Wodzę swobodnie oczami po rzeźbach czepiających się węgłów i wyłogów okien, po gałęziach obciążonych liśćmi, po wysokich kwiatach wyskakujących z amfory, po pancerzach rzymskich, rogach obfitości, medalijonach, wszystkich formach i wszystkich godłach, jakiemi artysta chciałby się otoczyć, aby z życia zrobić sobie święto. Przypatrując się dwom posągom w niszach muszlowych, dziewicy, która podobna do madonny z *Sądu ostatecznego*, przegina się i odwraca głowę przez ramię z wytwornością postawy florenckiej. Przypuszczam, że na tem właśnie polega przyjemność podróżowania; człowiek powraca do swoich ideij, czuje, że one się sprawdzają, rozwijają, prostują nieustannie, w miarę jak nowe miasta przedstawiają umysłowi nowe widoki tych samych rzeczy.

Pomimo to można się znużyć; za dużo widziałem malowideł w Wenecyi, abym mógł mówić o tych, które są tutaj. A jednak jest pinakoteka w pałacu

Pompei alla Vittoria, pełna dzieł mistrzów Werony. Dużo malarzy pierwotnych, Falconetto, Turodi, Crivelli, umieszczonych porządkiem czasu. Jeden z nich, Paolo Morando, zmarły w 1522 roku, zaludnia salę całą swemi malowidłami nieco sztywnemi, realnemi, niezmiernie skończonemi, gdzie, pomiędzy postaciami kopijowanemi żywcem, piękni aniołowie, uwieńczeni wawrzynem, zwiastują nadejście formy idealnej, a świetność kolorytu i zręczne stopniowanie odcieni znamionuje smak wenecki. Należałoby przyjrzyć się wszystkim tym malarzom; jest to początek roślinności miejscowej; lecz są dnie, że wszelki wysiłek uwagi sprawia przykrość i że się jest zdolnym tylko do używania rozkoszy. Pomijam zwiastunów i idę zobaczyć kilka obrazów mistrzów. Jest tu jeden Bonifazio'a, przedstawiający poddanie się Werony swemu doży, olśniewający i dekoracyjny, w którym otwarte naśladownictwo życia realnego ożywia się i upiększa całym przepychem kolorytu. Panowie ubrani jak za czasów Franciszka I-go, w biały jedwab połyskujący i pokryty kwiatami, ukazują się po jednej stronie doży, kiedy tymczasem na radcach siedzących po drugiej, falują okazałe wielkie szaty czerwone. Strój ówczesny jest tak piękny, że sam przez się dostarcza materyjału do malarstwa; w każdej epoce jest on najbardziej samorodnem i najwyraźniejszem ze wszystkich dzieł sztuki, gdyż oznacza sposób, w jaki człowiek pojmuje piękno i chce ozdobić życie; przytem należy wziąć pod uwagę, że

jeżeli nie jest on malowniczym, to w ogóle brak poczucia malowniczości. Kiedy ludzie naprawdę lubią obrazy, wtenczas zaczynają robić z siebie samych obrazy; dla tego to wiek paltotów i tużurków jest niepodatnym dla sztuki rysunku. Porównajcie z naszem ubraniem karawaniarzy przyzwoitych lub inżynierów utylitarnych pyszny portret Passio'a Gnariento przez Pawła Woreneza. [1]) Stoi on w swej zbroi ze stali w czarne pasy i szamerowanej złotem. Jest to człowiek czynny, dzielny i wesoły, jakkolwiek już stary, z siwiejącą brodą; lecz jego policzki mają odcień nieco winny obyczajów lekkich. Jego okazałość żołnierska i jego wyraz prosty zgadzają się z sobą; wszystko się trzyma w człowieku, strona wewnętrzna i zewnętrzna; urabia on stosownie do swych potrzeb wewnętrznych strój, umeblowanie, architekturę, całą swoją dekoracyję zewnętrzną; lecz z czasem ta dekoracyja zaczyna działać na niego samego. Jestem przekonany, że podobna zbroja musiała z człowieka robić byka bohaterskiego. Dobrze się bić, dobrze jeść i pić, popisywać się świetnie na koniu, oto wszystko, czego on pragnął. Życie rycerskie i wrażenia malownicze ogarniały go całkowicie; nie potrzebował jak my, ludzie pracujący w gabinecie, psychologii uczonej i wytwornej: byłby ziewał; sam był zanadto mało złożony, aby się mógł nadawać do na-

---

[1]) Z. 1556 roku.

szych analiz. Z tego powodu, sztuka główna owego wieku jest nie literatura, lecz malarstwo. — W tej sztuce, Weronez, podobnie jak Van Dyck, przychodzi w chwili ostatecznej, kiedy zapał i energija pierwotna zaczynają się uśmierzać pod tchnieniem światowych wygód i godności. Ludzie noszą jeszcze czasem wielkie miecze, lecz posługują się rapierami, pokrywają się jeszcze w potrzebie twardą zbroją, lecz chętniej stroją się w pióropusz i koronki dworskie; wytworność szlachecka przekształciła i rozświetliła starą energiję żołnierza. Wenecyjanin jak Flamand, maluje ten szlachetny i poetyczny świat, który, stojąc na granicach wieku feodalnego i nowoczesnego, zachowuje wyniosłość wielkopańską bez szorstkości gotyckiej i dochodzi do ogłady pałacowej, nie rozckliwiając się w ugrzecznieniu salonowem. Obok Tycyjana, Giergione'a i Tyntoreta, Weronez podobny jest do rycerza wytwornego pomiędzy tęgimi i plebejuszami. Tu, we fresku przedstawiającym Muzykę, głowy jego kobiet są czarująco słodkie; jego lubieżność jest arystokratyczną, niekiedy wymyślną; wesołość zabaw, rozmaitość i świetność powabnej i uśmiechniętej piękności przypadają lepiej do jego umysłu, niż siła i prostota ciał i czynów atletycznych. On pozdrawiał z uszanowaniem Tycyjana „jako ojca sztuki", a Tycyjan, na placu Świętego Marka, całował go serdecznie, uznając w nim przywódcę nowego pokolenia.

II.

MEDYJOLAN.

Z Werony do Medyjolanu.

Niedaleko od Desenzano zaczyna już być widać jezioro Garda. Jest zupełnie błękitne, tego dziwnego błękitu, właściwego wodom ze skał; góry chropowate, zarzucone śniegami lśniącymi, otaczają je swą krzywizną wysuwając swe przylądki aż na środek jego wód. Jakkolwiek zupełnie przykre, uśmiechają się jednak; zasłona lazurowa, powietrzna, delikatna jak gaza kobiety, obwija ich nagość i łagodzi surowość. Począwszy od Werony, widać je tylko poprzez tę zasłonę. Ten miły lazur zajmuje połowę przestrzeni; reszta jest łąką cudownie i miękko

zieloną, złagodzoną jeszcze ledwie dostrzegalnym odcieniem żółtawym, jakie życie nowe rozlewa po wypustkach wiosennych.

W Desenzano; pociąg zatrzymuje się nad samym brzegiem jeziora. Jego zwierciadło połyskująco-ołowiane wchodzi między dwie długie sciany skaliste, które wyglądają na wyłogi powyginane i powyrzynane jakiegoś cebra fantastycznego. Jest to w istocie ceber marmurowy, w którym Alpy, zanim spadną, zbierają i zatrzymują swe źródła. Na wysterkach tej krawędzi widać wsie, kościoły, stare twierdze, które zachodzą aż w wodę, a całkiem w głębi mur wyższy, który wznosi się w niebo frędzlą śniegu mieniącego się od słońca. Nic bardziej wesołego i szlachetnego; od jeziora do nieba, lazur przechodzi stopniowo we wszystkie odcienia przy różnem oddaleniu, i na myśl przychodzą krajobrazy skał błękitnawych, których Leonard da Vinci używa za tło do swoich malowideł.

Reszta krajobrazu, aż do Medyjolanu, to jeden wielki sad, zasłany zbożami, łąkami sztucznemi, drzewami owocowemi, w którym morwy już zupełnie zielone wychylają swe głowy okrągłe z pośród winnic, w którym małe kanały odświeżają uprawę, — tak kwitnący i tak bujny, że podsuwa myśl o nazbyt wielkim dobrobycie; lecz Alpy piętrzące się po prawej stronie w blasku wieczora, jak ława olbrzymich obłoków nieruchomych, odejmują całkiem tej płodności wyraz powszedni i jednostajny.

Medyjolan, dnia 4 Maja. — Katedra.

Czuć, że to kraj bogaty i wesoły; miasto jest wielkie, okazałe nawet, z powodu bram pomnikowych i szerokich ulic obstawionych pałacami, przepełnionych powozami, ożywione a jednak nie gorączkowe jak Paryż lub Londyn. Znajduje się wśród płaszczyzny, a jeziora, kanały, rzeka, dostarczają mu z łatwością zapasów ze wsi tak dobrze zagospodarowanej i tak obficie płodnej. Budynki są wesołe jak i okolica. Wchodząc do poczekalni na dworcu kolei, widzi się tam pomiędzy listwami i ornamentami strop lazurowy, po którym płyną małe chmurki. Kawiarnie są pełne; lody i kawa kosztują od czterech do pięciu soldów; za kurs omnibusu płaci się dwa soldy. Na dwie opery idzie się za dwa lub cztery franki; dużo ludzi z gminu i kobiet na parterze. Niektóre z tych kobiet są piękne, a prawie wszystkie uśmiechnięte i w dobrym humorze; chodzą dobrze, przy powierzchowności ujmującej i okazałej; mają wyraz żywy, głowę drobną i wyraźnie narysowaną, głos dźwięczny i donośny, i wszędzie wystawiają się odrazu i świetnie na widok. Nic ładniejszego nad welon czarny, który służy im za ubranie głowy; krąg strzałek srebrnych, przyczepiony do warkoczy, tworzy koronę. Stendhal, który żył długo, mówi, że to miasto jest ojczyzną dobroduszności i rozkoszy: uważać pracę i zajęcia ważne za pańszczyznę, którą trzeba ogra-

niczyć jak można najwięcej, bawić się, śmiać, wyjeżdżać na wieś, być zakochanym i to nie dła wzdychania, oto ich sposób pojmowania życia. Prowadziłem co do tego dwie czy trzy rozmowy ciekawe z towarzyszami podróży; wszystkie skończyły się tem samem wyznaniem wiary. Jeden z nich, pół-mieszczanin, drugi adwokat, powiedzieli mi z kolei: „*Ho la wentura d'essere ammogliato*; prawda, że poślubiłem żonę z miłości, że jest ona ładną i rozsądną, — lecz nie jestem już wolny.“

Przechodzeń taki jak ja, nie powinien mieć zdania o obyczajach; może mówić tylko o pomnikach. Trzy są znaczniejsze w Medyjolanie: katedra i dwie galeryje obrazów.

Na pierwszy rzut oka, ta katedra olśniewa: gotyk, przeniesiony całkowicie do Włoch przy końcu średnich wieków [1]), dochodzi zarazem do świetności i przesady. Nigdzie nie widziano go tak śpiczastym, tak wyhaftowanym, tak złożonym, tak przeładowanym, tak podobnym do sztuki jubilerskiej; a ponieważ, zamiast kamienia grubego i ciemnego, ma za materyjał tu piękny włoski marmur lśniący, staje się więc czystym klejnotem cyzelowanym, zarówno cennym dla materyjału jak i dla roboty. Cały kościół jest jakby krystalizacyą olbrzymią i wspaniałą, tak

---

[1]) Zaczęty w 1336 roku — Architekci są Niemcy i Francuzi.

las wieżyczek, powikłania żył, ludność posągów, koronka z marmuru wypracowanego i wydrążonego, wyhaftowanego, podziurawionego na wylot, wznosi się bez miary i bez liku, odrzynając się swą białością od błękitu nieba. Jest on świecznikiem mistycznym widzeń i legiend, o stu tysiącach ramion najeżonych i przeciążonych cierniami i wywołującemi ból i zachwyt z aniołami, dziewicami, męczennikami na wszystkich kwiatach i na wszystkich cyplach, z niezliczonemi miryjadami kościoła tryumfującego, który wyskakuje z ziemi i dotyka błękitu, z milijonami głosów zmięszanych i drgających, które łączą się w jeden okrzyk: *hosanna!* Przy wysiłku podobnego uczucia, architektura, jak to można zrozumieć łatwo, pogwałciła warunki zwykłe materyi i czasu. Nie ma już celu w sobie samej; mało ją to obchodzi, czy gmach będzie mocny lub nietrwały; nie chce osłaniać lecz wyrażać; nie troszczy się o jego nietrwałość obecną ani o przyszłe reperacye; rodzi się z szału wzniosłego i tworzy szał wzniosły; tem gorzej dla kamienia, jeżeli się przekręci i dla następnych pokoleń, jeżeli będą musiały rozpocząć dzieło na nowo. Chodzi o uzewnętrznienie marzenia silnego i uniesienia jedynego, a jest w życiu taka chwila, która stanie za całe życie; filozofowie mistyczni pierwszych wieków poświęcali wszystko w tej nadziei, że, w ciągu tylu długich lat, przekroczą raz lub dwa granice położenia ludzkiego i zostaną uniesieni na jedną chwilę do tej *jedności* niewypowiedzianej, która jest źródłem wszechświata.

Wchodzę, i wrażenie pogłębia się jeszcze. Co za różnica pomiędzy potęgą religijną podobnego kościoła a świętym Piotrem w Rzymie! Po cichu wyrywa się okrzyk: to jest prawdziwa świątynia chrześcijańska. Cztery szeregi olbrzymich filarów ośmiościennych, skupionych, przypominają las gęsty potężnych dębów. Kapitele dziwne jeżą się rozrostem fantastycznym szczytów, baldachimów, nisz kwiatowych, posągów, niby stare pnie uwieńczone delikatnymi i zwieszającymi się mchami. Rozwijają się one w wielkie gełęzie, które się zbiegają na sklepieniu, a wszystkie pola pomiędzy łukami są wypełnione siecią powikłaną liści, wici kolczastej, małych gałązek zwiniętych i rozwiniętych, przedstawiających jakby kopułę napowietrzną wielkiego lasu. Jak w wielkim lesie, aleje boczne są prawie równie wysokie jak środkowa, i na wszystkie strony, w równych odległościach, widać dokoła siebie wznoszące się kolumnady odwieczne. Jest to naprawdę stary las giermański i jakby wspomnienie świętego gaju Irmensul. Światło wpada przekształcone przez szyby zielone, żółte, purpurowe, niby poprzez odcienia czerwonawe i pomarańczowe liści jesiennych. Jest to z pewnością architektura zupełna, tak samo jak grecka, wychodząca jak w Grecyi, z form roślinnych. Grek za typ bierze pień drzewa ściętego, Giermanin zaś drzewo całe z jego konarami i liśćmi. Być może, iż prawdziwa architektura powstaje zawsze z natury roślinnej, i każda strefa ma swoje gmachy

i swoje rośliny; tym sposobem można zrozumieć architekturę wschodnią, niewyraźną ideję palmy wysmukłej i bukietu jej liści u Arabów, niewyraźną ideję roślinności olbrzymiej, bujnej, brzuchatej i najeżonej w Indyjach. W każdym razie, nie widziałem nigdzie kościoła, gdzieby postać zewnętrzna lasów północnych była bardziej dotykalną, gdzieby wyobrażono bardziej bezwiednie długie aleje pniów zakończone przestworem światła, konary zgięte, które się zbiegają pod kątem ostrym, kopuły z liści nieregularnych i powikłanych, cień ogólny zasłany światłami rzuconemi przez liście kolorowe i przezroczyste. Czasem szyba żółta, w której kąpie się słońce, rzuca w ciemność potok promieni, a ściana nawy jasnieje jak polanka. Przez wielką różycę w głębi chóru, przez okno z liściankami powyginanemi ponad drzwiami wchodowemi, wylewają się tony ametystów, rubinów, szmaragdów i topazów, jak w tych labiryntach liściastych, gdzie blaski padające z góry łamią się i przemieniają w oświetlenie ruchome. Obok zakrystyi, nadźwiernik przymocowany do muru zarysowuje nieskończoną ilość żyłek pokrzyżowanych, podobny do delikatnej gmatwaniny jakiejś cudownej rośliny krętej i pnącej się. Możnaby przepędzić tu dzień cały, jak w lesie, z duszą spokojną i pełną, przed temi wielkościami równie uroczystemi, jak w naturze, przed dziwactwami równie drobnemi, wśród mięszaniny jednostajności szczytnej i płodności nieprzebranej, wobec przeciwieństw i przeobrażeń

światła również bogatych i równie niespodzianych. Marzenie mistyczne, przy poczuciu nowem natury północnej, oto źródło architektury gotyckiej.

Za drugim razem czuć bardzo przesadę i sprzeczności. Ten gotyk jest z ostatniego wieku, niższy od gotyku w Asyżu; nazewnątrz zwłaszcza, wielkie linije giną pod natłokiem ozdób. Widać tylko szpice i posągi; dużo z tych posągów jest z siedmnastego wieku, czułostkowych i giestykulujących, w stylu Bernini'ego; główne okna fasady noszą znamię odrodzenia i tworzą plamy. Wewnątrz, Święty Karol Boromeusz i jego następcy odcisnęli na wielu miejscach wymuszoność upadku. Podobny pomnik przechodzi siły człowieka; pracują nad nim od pięciuset lat, i nie jest jeszcze skończony. Kiedy dzieło wymaga tak długiego czasu, zanim zostanie doprowadzone do końca, rewolucyje nieuniknione ducha pozostawiają na niem ślady sprzeczności: tu pokazuje się właściwy charakter średnich wieków, nieproporcyjonalność pomiędzy pragnieniem a potęgą. Lecz wobec takiego dzieła, krytyka nie ma miejsca: człowiek odpędza ją od swego umysłu, jako natręta; pozostaje ona przed drzwiami i nie stara się nawet wejść powtórnie. Oczy same z siebie odwracają się od części brzydkich; zatrzymują się, aby zażyć przyjemności, na kilku grobach z wielkiego wieku: na grobie kardynała Carraciolo [1], a zwłaszcza na ka-

[1]) Z. 1538 roku.

plicy, Oczyszczenia Najświętszej Panny, rzeźbiarza Bambaja'ego, człowieka nieznanego, który żył za czasów Michała-Anioła. Mała Dziewica idzie po schodach, pomiędzy pysznemi ciałami mężczyzn i kobiet stojących prosto; jakiś chudy starzec patrzy, a jego głowa koścista, otoczona ogromną brodą kędzierzawą jest dziko dumną; kobieta z lewej strony, pomiędzy kolumnami, odznacza się żywą pięknością najbardziej kwitnącej młodości. Dalej, inna dziewica, pomiędzy dwoma świętymi, jest arcydziełem prostoty i siły. Nie znamy i nie możemy wymierzyć całej gienijalności Odrodzenia: Włochy wywiozły albo raczej pozwoliły sobie zabrać tylko odłamki swego dzieła; książki rozpowszechniły kilka nazwisk; dla skrócenia jednak, pominęły inne. Poniżej, a często obok wielkich ludzi znanych jest cały tłum.

Kościoły i muzea.

Jest tu inny jeszcze kościół sławny, San Ambrogio, założony w czwartym wieku przez Świętego Ambrożego; dokończony czy odrestaurowany później w stylu romańskim, opatrzony sklepieniami gotyckiemi około 1300 roku, i zasłany rozmaitymi kawałkami, drzwiami, amboną, futrowaniami ołtarza, w ciągu wieków pośrednich. Od strony podwórza podłużnego wyłania się podwójnym przysionkiem. Wiel-

ka wieża prostokątna osłania go z boku swoją masą czerwonawo-ciemną. Szczątki rzeźb przylepionych do muru przysionka tworzą rodzaj pamiętnika zatartego i zagmatwanego. Sam stary gmach wznosi się szczytem popękanym na podwójnem piętrze obłąków. Drzwi wchodowe są dziwne, całe porysowane i upstrzone drobnemi ozdobami z kamienia; jest to siatka sznurów, różyc, małych kwadracików wypełnionych liśćmi, na kolumnach widać krzyże, głowy i tułowie zwierząt, dekoracyję nieznanej natury. Te dzieła, z najposępniejszych czasów średnich wieków [1]), pozostawiają zawsze po pierwszym wstręcie wrażenie potężne. Czuć w nich, jak w legiendach świętych z epoki od siódmego do dziesiątego wieku, nadwątlenie inteligiencyi przestraszonej, niezręczność ręki ociężałej, spaczenie i rozstrój zdolności przeżytych, błąkanie się umysłu dziecinnego i zgrzybiałego, który wszystkiego zapomniał i niczego się jeszcze nie nauczył, jego obawę bolesną i napół-idyjotyczną przed formami niewyraźnie przeczutemi, jego wysiłek bezpłodny przy bełkotaniu myśli mętnej, jego pierwsze kroki chwiejne w głębokiej piwnicy, gdzie wszystko się wikła i migocze przy bladym promieniu światła. Wewnątrz, silne filary, złożone ze skupienia

---

[1]) Porównajcie z klasztorem Świętego Trofima w Arles, jednym z najciekawszych i najbardziej całkowitych pomników średniowiecznych.

kolumn, podtrzymują na kapitelach barbarzyńskich rząd obłąków okrągłych i sklepień niskich, a na samym końcu, w absydzie, lśnią się na złocie chude postacie bizantyńskie. Pod amboną jest grób, który uważano za grób Stylichona z rzeźbami przedstawiającemi grubo polowanie, w którem zwierzęta z gatunku niepewnego, może psy, może krokodyle gonią się, gryząc; upadek sztuki nie jest większy w pomniku Placydyi w Rawenie. Podnoszę oczy i widzę w rzeźbach ambony jutrzenkę Odrodzenia. Jest to dzieło dwunastego wieku, rodzaj skrzynki długiej na kolumnach, jak ambony Mikołaja Pisano Postaci rzeźbione przedstawiają wieczerzę pańską, jedenaście osób, widzianych z przodu i z obydwoma ramionami wyciągniętemi, powtarza ten sam ruch; głowy są realne a nawet pilnie studyjowane, lecz całkiem mieszczańskie i pospolite. Pomiędzy tym pierwszym blaskiem życia a chaosem bezkształtnym grobu znajdującego się poniżej, jest może sześć wieków. Żaden dokument nie pokazuje lepiej, niż dzieła sztuki, kształtowań się i przeobrażeń cywilizacyi ludzkiej.

W moich wspomnieniach został się już tylko jeden kościół, Santa Maria delle Grazie, obszerna wieża okrągła, opasana dwoma galeryjami filarów, na podstawie kwadratowej; i to wcale nie kościół idzie się obejrzyć, lecz *wieczerzę pańską* Leonarda da Vinci, malowaną na ścianie refektarza, której, prawdę powiedziawszy, nie widać wcale. W pięćdziesiąt

lat po ukończeniu, rozpadła się na kawałki. W ostatnim wieku, przemalowano ją całkowicie oprócz nieba, następnie zeskrobano i jeszcze raz przemalowano, a ponieważ łuszczyła się wciąż, odrestaurowano ją na nowo dziesięć lat temu. Cóż z Leonarda zostało się teraz w tem małowidle? Może mniej nawet niż z kartonu mistrza przerobionego na obraz przez uczniów średniej miary. Jest niejedna postać, jak naprzykład apostoła Andrzeja [1]), w której usta wykrzywione są widocznie zepsute. Można zaledwie pochwycić myśl ogólną mistrza; odcienia delikatne zniknęły. Tymczasem, pomiędzy innymi rysami, widać z łatwością, że w sławnym sztychu Morghen'a Chrystus wyszedł bardziej melancholicznym i spirytualistycznym. [2]) Chrystus Leonarda jest postacią łagodną, lecz szeroką, pełną, boską; chciał on przedstawić nie marzyciela czułego i smutnego, lecz typ człowieka. Podobnież apostołowie, ze swoimi rysami tak wydatnymi i ze swoimi wyrazami tak wymownymi, są Włochami tęgimi, których namiętności żywe skłaniają do mimiki. Prawdopodobnie malowidło Leonarda, jak obrazy Rafaela w Watykanie, było obrazem pięknego życia cielesnego, jak je pojmowało Odrodzenie. Dodał doń to, co było jego właściwo-

---

[1]) Trzecia, poczynając od lewej strony.

[2]) Porównać z kopijami współczesnemi, jak Marka d'Oggione w Brera, lub z kopiją w Louvr'ze.

ścią, wyraz różnych temperamentów, długo stydyjowanych, i wzruszeń nagłych, schwyconych żywcem. Z tego powodu bezwątpienia, chodził codzień przyglądać się przez dwie godziny motłochowi w Borgo, aby dać swemu Judaszowi głowę łotra dość energiczną i dość nikczemną.

Tu, w Medyjolanie, żył on i myślał najdłużej; główne jego dzieła powinny by się tu znajdować, lecz zostały wywiezione lub zginęły. Wielki model konny z brązu, który miał przedstawiać księcia Sforza'ę, kusznicy gaskońscy rozbili na kawałki. Tylko rękopisy, szkice i studyja zostały się po nim. A jednak jakkolwiek ograniczonem jest jego dzieło, nie ma innego, które by było bardziej uderzającem. Z głównych rysów swego genijuszu, jest on nowoczesnym. Jest w muzeum Brera głowa kobiety, narysowana czerwonym ołówkiem, która, głębokością i wytwornością wyrazu, przewyższa najdoskonalsze obrazy. Właściwie, nie stara się on o piękność czystą, lecz o oryginalność indywidualną; w jego postaciach jest osobistość moralna, dusza delikatna; wrzenie życia wewnętrznego pogłębiło lekko policzki i przybiło oczy. Dwa inne studyja w biblijotece ambrozyjańskiej, [1]) zwłaszcza młoda kobieta ze spuszczonemi powiekami, są niezrównanemi arcydziełami. Nos, usta, nie są bynajmniej zupełnie regularne; nie tyl-

---

[1]) Numery 177 i 178.

ko sama forma go zajmuje; strona wewnętrzna wydaje mu się jeszcze ważniejszą niż zewnętrzna. Pod tą powłoką zewnętrzną żyje dusza realna lecz wyższa, pełna zdolności i namiętności drzemiących jeszcze, której potęga nadmierna wyraża się w spoczynku siłą spojrzenia dziewiczego, formą boską głowy, okrągłością i sutością czaszki, wspaniale ukoronowanej włosami, jakich nigdy nie widziano. Przepatrując jego książki z rysunkami [1]), przypominając sobie postacie ulubione z jego obrazów autentycznych, odczytując szczegóły jego charakteru i życia, widzi się tę samą pracę wewnętrzną. Być może, iż jest to jedyny na świecie przykład genijuszu tak wszechstronnego, tak pomysłowego, tak nie mogącego zadowolnić się, tak chciwego bezbrzeżności, tak naturalnie wymyślnego, tak wybiegającego naprzód, poza swój wiek i wieki następne. Jego postacie wyrażają wrażliwość i umysł niesłychany; ideje i uczucia niewysłowione wylewają się z nich. Obok nich, osobistości Michała-Anioła są tylko atletami bohaterskimi; obok nich, dziewice Rafaela są tylko dziećmi spokojnemi, których dusza zadrzemana nie żyła wcale. Jego postacie czują i myślą wszystkimi rysami twarzy i wyrazu; potrzeba pewnego czasu na to, aby wejść z niemi w rozmowę: nie dla tego bynajmniej, żeby ich uczucie, miało być za mało uwydatnionem,

---

[1]) W Louvr'ze.

gdyż, przeciwnie, tryska ono z całej powłoki, lecz że jest zanadto wytwornem, zanadto złożonem, zanadto poza i ponad wszelką powszedniością, niezgłębionem i niepojętem. Ich bezruch i ich milczenie pozwalają domyślać się dwóch lub trzech myśli leżących jedna na drugiej i innych jeszcze ukrytych poza najdalszą; ten świat wewnętrzny i utajony przeziera niewyraźnie, jak delikatna roślinność nieznana z pod głębi wody przezroczystej. Ich uśmiech tajemniczy mięsza i niepokoi w jakiś nieokreślony sposób; sceptyczne, epikurejskie, rozpustne, rozkosznie czułe, żarliwe lub smutne, ileż to jeszcze osobliwości, pragnień, zniechęceń w nich się odkrywa! Niekiedy, pomiędzy młodymi atletami, dumnymi jak bogowie greccy, widzi się pięknego młodziana dwuznacznego, z ciałem kobiety, wysmukłego i przegiętego z zalotnością lubieżną, podobnego do androginów z epoki cesarskiej, a który, jak oni, zwiastuje niejako sztukę bardziej wysuniętą, mniej zdrową, prawie chorobliwą, tak żądną wydoskonalenia i tak chciwą rozkoszy, że nie dość jej jest wlać siłę w mężczyznę a delikatność w kobietę, lecz jeszcze, łącząc razem i powiększając przez szczególną mięszaninę piękność obydwóch płci, gubi się w marzeniach i zabiegach wieku upadku i niemoralności. Można zajść daleko, posuwając do końca to ubieganie się za wrażeniami wytwornemi i głębokiemi. Wielu ludzi z tej epoki, a szczególniej ten właśnie, po tylu podróżach po wszystkich naukach, po wszystkich sztukach, po

wszystkich rozkoszach, przynosi ze swej wycieczki poprzez rzeczy jakiś przesyt, rezygnacyję i melancholiję. Ukazują się oni nam pod temi różnemi postaciami, jakkolwiek nie chcą się zdradzić całkowicie. Zatrzymują się przed nami z pół-uśmiechem ironicznym i dobrodusznym, lecz pod zasłoną. Jakkolwiek pełnem wyrazu jest ich malarstwo, pozwalają oni przezierać tylko wdziękowi miłemu i genijuszowi wyższemu; później dopiero i to po namyśle, można zauważyć w orbitach zapadniętych, w powiekach zmęczonych, w fałdach nieznacznych policzka, wymagania bezgraniczne i cierpienie głuche istoty zanadto nerwowej i pełnej, omdlenie rozkoszy zużytych i znużenie pragnienia niezaspokojonego.

Żaden artysta nie wywierał tak długo i tak całkowicie wpływu na artystów, którzy go otaczali. Melzi, Salino, Marco d'Oggione, Cesare da Cesto, Gaudenzio Ferrari, Beltraffio, Luini, [1]) wszyscy, w stosunku i w kierunku swych zdolności. pozostali się wiernymi swemu mistrzowi czcigodnemu i ukochanemu, którego słyszeli głos lub przyjęli tradycyję, i można znaleść tu w ich dziełach rozwój myśli, której jego dzieła nazbyt nieliczne nie wyprowadziły całkowicie na jaw. Powtarzają oni jego postacie;

---

[1]) Rio, *Historyja sztuki chrześcijańskiej*, tom III, rozdz. XVI. Nie jest rzeczą pewną, czy Luini był bezpośrednio uczniem Leonarda.

w bibliotece ambrozyjańskiej, kilka osobistości Luini'ego, głowa kobiety, maleńki święty Jan na kolanach z dzieciątkiem Jezus na Dziewicy, zwłaszcza *święta rodzina*, wyglądają jakby były narysowane lub doradzone przez mistrza. Są to dusze o wiele więcej wytworne, o wiele więcej zdolne do uczuć delikatnych lub potężnych, niż postacie poprostu idealne ze *Szkoły Ateńskiej*, [1]) z osobistościami Rafaela nie możnaby wcale wejść w rozmowę; co najwyżej wymówiłyby one dwa lub trzy wyrazy głosem melodyjnym i poważnym; możnaby je uwielbiać, nie można by było zakochać się w nich wcale; nie mają tego powabu wszechwładnego i przenikającego, który wieje z postaci Leonarda i jego ucznia. Mało ciała, gdyż ciało wyraża życie zwierzęce i oznacza pożywienie nadmierne; cała twarz jest w rysach; są one bardzo wydatne, jakkolwiek delikatne, wskutek czego twarz wszystkiemi temi linijami czuje i myśli; podbródek jest wydrążony, często pociągły; próżnie i wypukłości przerywają jednostajność rzeźbiarską i usuwają ideję zdrowia bujnego. Dziwny i nieokreślony uśmiech Monny Lizy ledwie dotyka się ust nieruchomych. Półcień lotny, silne i głębokie zabarwienie żółtawe przesłania postacie swoją tajemniczością i migotliwością; niekiedy wdzięk konturów rozpłyniętych, miękkość świetlna ciała dziecięcego,

---

[1]) Karton znajduje się na przeciwko.

jak gdyby świadczyły o ręce Correggio'a. [1]) Wyraźna jasność dnia była by grubą; trzeba tonów rozpłyniętych i stopniowanych, złagodzenia światła i cieniu, słodkiej pieszczoty powietrza dotykalnego i mrocznego, aby nie urazić ciał tak delikatnych i dusz tak wrażliwych. Pod tym względem, Luini idzie dalej jeszcze niż Leonard; jeżeli jest mniejszym niż on, to wzamian za to jest czulszym; jeżeli nie ma, jak on, dumy i wyższości „drugiego Merkurego lub drugiego Prometeusza", [2]) to dochodzi do wytworności jeszsze bardziej niewieściej, i bardziej wzruszającej. Lecz tego nie dość jeszcze; szuka czegoś innego i stara się do ducha swego pierwszego mistrza dodać styl mistrzów nowych. Kiedy się patrzy na jego freski, przychodzi na myśl pytanie, czy nie studyjował we Florencyi. [3]) W niskiej sali biblijoteki ambrozyjańskiej, Chrystusa w koronie cierniowej biczują kaci; wielka kotara i cztery kolumny stanowią ramy tej męki; z każdego boku, w układzie symetrycznym, znajduje się dwóch aniołów i trzech katów; w dali widać ucznia z Maryją; po obydwóch

---

[1]) Numer 105, bez nazwiska autora. Luini jest współczesnym i prawie współobywatelem Correggio'a.

[2]) Wyrażenie Lomazzo'a

[3]) „Luini naśladuje Gaudenzia Ferrari'ego pod względem wyrazu rzeczy religijnych a Rafaela pod względem manijery." (Lomazzo.)

stronach obrazu, rząd donataryjuszów pobożnych, na kolanach, w czarnych sukniach, uwydatnia swemi twarzami realnemi jeszcze lepiej postawy rytmiczne i formy idealne sceny ewangielicznej. Podobnież, przy wejściu do muzeum Brera, dwadzieścia fresków, które przedstawiają po większej części różne historyje Dziewicy, odznaczają się kolorem złagodzonym, prostotą wyrazów, szlachetnością pogodną postaci z Watykanu. To wielka Dziewica, w towarzystwie starca w płaszczu zielonym i młodej kobiety w sukni złocisto-żółtej, a u ich nóg, na stopniach, aniołek, który, z rozstawionemi nogami, nastraja swą cytrę, w postawie nieruchemej i w linijach harmonijnych *Parnasu* lub *Dysputy o Świętym Sakramencie.* To znów, w *Narodzeniu Najświętszej Panny*, dwie młode dziewczyny ruchliwe, które przynoszą wodę i dwie stare kobiety, tak piękne, tak poważne, że, patrząc na nie, myśli się o scenach odpowiednich, jakie Andrzej del Sarto namalował w przysionku kościoła Santa Annunziata. Zdaje się tu, że Luini przejął prawidła czystej i uczonej szkoły, w jakiej Rafael ukształtował się ostatecznie, a której doskonałość i miarę najlepiej Frate i Andrzej del Sarto przedstawiają; szkoła ta, założona przez złotników, zawsze podporządkowywała rysunkowi wyraz i kolor, widząc piękność w układzie linij, a pod względem powściągliwości, podniosłości, pewności ducha, była Atenami Włoch. Lecz tu i owdzie kształt głowy, podbródek drobny, wielkie oczy, jeszcze rozszerzone wielkością

łuku brwi, ciało cudowne małego dziecka, wyraz rozumny, urok bardziej serdeczny, przypominają Leonarda. Trzej wielcy malarze włoscy, którzy się ukształtowali we Florencyi dorzucili wszyscy coś do poganizmu i atycyzmu Florentczyków. — Rafael słodycz pobożną, którą wyniósł z religijnej Umbryi,— Michał-Anioł energiję tragiczną, którą, znalazł w swej duszy szermierza, — Leonard podniosłość wytworną i myślącą, której przykład zostawił swym uczniom lombardzkim.

Oto jeszcze dwie galeryje, zawierające razem sześćset lub siedmset obrazów, co do których najlepiej jest milczeć. Zanotowałem tylko pięć czy sześć, a przedewszystkiem *Małżeństwo Dziewicy* Rafaela. Miał on dwadzieścia jeden lat i skopijował z małemi zmianami obraz Perugino'a, który znajduje się w Caen. Jest to jutrzenka, pierwszy brzask jego pomysłowości. Kolor jest prawie surowy i pokrajany na plamy wyraźne konturami suchymi. Typ moralny postaci męskich jest dopiero naznaczony; dwóch młodzieńców i kilka dziewczyn mają tę samę głowę okrągłą, te same małe oczy, ten sam wyraz barani dziecka z chóru lub przystępującego do komunii. Zaledwie śmie, jego myśl dopiero kiełkuje wśród mroku. Lecz poezyja dziewicza jest zupełną. Wielka przestrzeń wolna rozpościera się poza osobistościami. W głębi, świątynia w kształcie rotundy, opatrzona półcieniami, rysuje się linijami regularnemi na niebie czystem. Błękit otwiera się sze-

roko na wszystkie strony, jak na wsi pod Asyżem lub Perugiją; dalekie krajobrazy, najprzód zielone, potem błękitnawe, osłaniają ceremonię swoją pogodą. Z prostotą, która przypomina układ hijeratyczny, wszystkie postacie są w jednym rzędzie, na przodzie obrazu; ich dwie grupy umieszczone są odpowiednio z obydwóch stron obojga małżonków, a arcykapłan stanowi środek. Przy tym spokoju powszechnym osobistości, postaw i linij, Dziewica, skromnie przechylona, z oczami spuszczonemi, wyciąga pół-chwiejną rękę, na którą arcykapłan wkłada pierścień ślubny. Nie wie ona, co ma zrobić z drugą ręką, i z niezręcznością cudowną trzyma ją przylepioną do swego płaszcza. Zasłona przezroczysta i delikatna zaledwie dotyka slę jej boskich blond włosów; anioł nie byłby położył jej staranniej i z czystszem uszanowaniem. Ona jednak jest duża, zdrowa i piękna, jak córa gór, a obok niej pyszna młoda dziewczyna, w sukni jasno czerwonej, udrapowana w płaszcz zielony, odwraca się z dumą bogini. Jest to już piękność pogańska, żywe poczucie ciała zwinnego i czynnego, duch i smak odrodzenia, które wyzierają z poza łagodności i pobożności klasztornej...

Wielu mistrzów należy do tej samej epoki, która jest chwilą kwiatu przed jego rozwinięciem się zupełnem. Mantegna'i Chrystus zmarły, widziany od strony nóg, w skróceniu, z dwoma staruszkami, które płaczą, realny, energiczny, umiejętnie namalowany, nie odznaczający się pięknością, lecz dziwnej szcze-

rości i potęgi; — Jana Bellini'ego (1510 r.) Dziewica na tronie, nieruchomo i hijeratycznie poważna, a jednak żywa siłą modelacyi i tonów; z tyłu jest ściana baldachimu zielonawego, a poza tem, w głębi, pole rudawo-zielone, wielka przestrzeń dali górzystej i zabłękitnionej....

Wielu Bolończyków; lecz ci artyści, tak uczeni, tak zręczni, tak pracowici, są malarzami mody lub akademii. Jeżeli mają jakieś pomysły, to po za właściwą dziedziną malarstwu, w zakresie wyrazów moralnych. Robią dramaty czy melodramaty interesujące lub wzruszające. Pomiędzy dwudziestoma obrazami tej szkoły jest jeden sławny Guercino'a, *Wypędzenie Agary przez Abrahama*. Agara płacze z rozpaczy i oburzenia; powstrzymuje się jednak, wyprężona poczuciem dumy kobiecej; nie chce boleści dać na pastwę Sarze, swej współzawodniczce. Ta znowu odznacza się wyniosłością żony prawej, która zmusza do wypędzenia kochanki; udaje godność a jednak patrzy bokiem z zadowoloną złośliwością. Abraham jest ojcem szlachetnym, który dobrze pozuje, lecz ma głowę pustą; trudno byłoby dla niego o inną rolę. Wszystko to jest dowcipne i mogłoby wystarczyć jakiemuś Diderotowi na kilka kartek, lecz psychologija bierze tu górę nad malarstwem.

Jakżeż Wenecyjanie są nietykalni i zachowują sami właściwy punkt widzenia! Są trzy czy cztery obrazy Tycyjana w biblijotece ambrozyjańskiej i tyleż Weronezów w Brera, nieco zblakniętych, wytar-

tych lub drugorzędnych, które jednak, jakąś materyją pofałdowaną, jakiemś wygięciem ciała, jakiemś tłemnieba błękitnego, porysowanego liśćmi rudawemi są w stanie zadowolnić wszelkie pragnienia oczu. Tycyjan, w *Narodzinach*, pokazuje Dziewicę pod czemś w rodzaju szopy wiejskiej, z czarnego drzewa, ku której zmierzają trzej królowie; jeden z nich Etyjopczyk, prawie murzyn, występuje w kapocie z jedwabiu zielonego, ubrany w czapkę barbarzyńską z ogromnym pióropuszem czerwonym na wierzchu; nie trzeba zapominać, że ten efekt wydostania przedmiotu naprzód stanowi barwa sadzy rozświetlonych trzema małemi blaskami, jeden na oku, drugi na zębach białych, trzeci na perle w uchu. Drugi z wielkich mocarzy, dobrze odżywiony i łysy, rozpiera się w obszernej sukni z jedwabiu żółtego w złote wzory. Trzeci stary wojownik, cały ubrany czerwono, z mieczem przy boku, w postawie stojącej, zaledwie śmie dotknąć twardą brodą siwiejącą końca stóp małego dziecka. — Jasną jest rzeczą, iż wszyscy ci malarze kopijują z uciechą szczerą uroczystości i zabawy swego otoczenia; nie znają wcale wędzideł pedanteryi; obrazy przychodzą im z porywu instyktu swobodnego, nie zaś z kombinacyj przepisów akademickich. Pod tym względem, *Wyratowanie Mojżesza z wody*, Bonifacio'a byłoby zabawnem, gdyby nie było świetnem. Szczęściem nikt nie myśli tu o Mojżeszu: scena przedstawia jakąś tylko wycieczkę zamiejską pięknych pań i wielkich panów pod Padwą

czy Weroną. Widać ludzi w pięknych strojach z owego czasu, pod wielkiemi drzewami, w rozległej okolicy górzystej. Księżniczka chciała użyć przejażdżki i wyruszyła całym dworem, z psami, końmi, małpami, muzykantami, masztalerzami, damami honorowemi. W dali widać nadjeżdżającą resztę orszaku. Ci, którzy już zsiedli z koni, chłodzą się pod cieniem liści; urządzili sobie koncert; panowie leżą u stóp pań i śpiewają, w czapeczkach na głowie, z mieczami u boku; one, śmiejące się, gawędzą, słuchając. Ich suknie jedwabne i aksamitne, już to rudawe i w prążki złote, już to modre lub ciemnobłękitne, ich rękawy bufiaste z rozporkami tworzą grupy tonów wspaniałych na głębokiem tle uliścienia. Są swobodne i używają życia. Kilka z nich przypatruje się karłowi, który podaje jakiś owoc małpie, lub małemu murzynowi w żakiecie błękitnej, który trzyma na smyczy psy myśliwskie. Pośród nich jeszcze strojniejsza, niby pierwszy klejnot garnituru, stoi księżniczka; z pod bogatego okrycia z błękitnego aksamitu, rozkrajanego i spiętego na guziki dyjamentowe, wygląda suknia matowo żółta; koszula naszyta gwiazdkami złotemi ożywia swoją białością ciało atłasowe szyi i podbródka, a perły wkręcają się miękkimi blaskami w warkocze jej włosów rudawych.

Wszystko to słabnie obok szkicu Velasqueza, szeroko namalowanego kilkoma plamami bezkształtnemi koloru. Jest to popiersie mnicha umarłego

naturalnej wielkości, przerażająco i szczytnie prawdziwego. Umarł on niedawno; twarz nie jest jeszcze trupią, lecz wargi są blade a oczy ciężko zamknięte; na szyi zesztywniałej załamuje się tkanina brunatna; tragiedyja rzeczywista wystarcza — i aż nadto; snop światła pada na tę twarz pospolitą, ogoloną, jednokolorową, ujętą w fałdy ciemne kaptura; przy tym blasku zewnętrznym zanik życia wewnętrznego staje się bardziej tragicznym; człowiek jest teraz pustym, a ta resztka sina, nieruchoma, która się z niego pozostała, jest już tylko formą. Napróżno czoło skurczone zachowuje ślad potów śmiertelnych; konanie skończyło się, i teraz czuć, ile waży straszna ręka śmierci. Pod tą ręką, ciało stało się nagle brudną gliną, kupą błota, które się samo przez się rozpadnie i tylko dzięki uzurpacyi chwilowej zachowuje znamię człowieka znikniętego.

III.

COMO, JEZIORA.

Jeziora, dnia 8 Kwietnia.

Po trzech miesiącach spędzonych przed obrazami i posągami, jest się jak człowiek, który przez trzy miesiące bywał codzień na obiedzie proszonym: dajcie mi chleba i nie pokazujcie ananasów.

Wsiadam do powozu kolei żelaznej z umysłem lekkim, wiedząc, że za przybyciem znajdę wody, drzewa, góry prawdziwe, że krajobrazy nie będą miały trzech stóp długości i nie będą oprawione w cztery pręciki złocone. Przypatruję się z zadowoleniem pięknej okolicy żyznej, falistej, gdzie drogi białe tworzą wstęgi pomiędzy polami zielonemi.

Przyjeżdam do Monzy, starego miasteczka, sławnego w średnich wiekach, i ani myślę oglądać korony żelaznej i klejnotów lombardzkiej królowej Teodolindy. Pomijam prawdziwe starożytności i całą kramarszczyznę historyczną. Więcej przyjemności doznaję, włócząc się po ładnych ulicach; co najwyżej przyglądam się mimochodem fasadzie katedry, gotykowi wesołemu, włoskiemu, prawie prostemu, w którym wytworna ambona, pół-ostrołukowa, pół-klasyczna, przybrana w nisze muszlowe i filarki pokręcone, unosi pomiędzy trójliściami i ostrołukami postacie surowe apostołów i świętych. Te formy zgrabne lub piękne pozostawiają w umyśle rodzaj melodyi poetycznej; która wciąż brzmi w głowie, podczas gdy nogi wloką się po ulicach; małe miasto, przyjemne jak miasteczka francuskiej Turonii, nie wygląda po filistersku, jak miasteczka francuskiej Turonii. Wsiadam do dorożki i wodzę oczami po wzgórzach pełnych drzew, które ciągną się wzdłuż drogi aż do starych bram Como. Hotele wychodzą na port i z okien widać wielką przestrzeń wody błękitnej która zachodzi w głąb złota wieczoru. Tama ochrania łodzie, a mgła, która spada, przesłania swą wilgocią fale lśniące. Noc nadeszła; na tle czarności powszechnej, góry tworzą krąg czarniejszy dokoła jeziora; latarnia i kilka świateł w dali migoczą tu i owdzie, jak gwiazdy, które jeszcze niezniknęły; lekki wiatr przynosi chłód wody; port i plac są puste, i człowiek czuje, że ma swoje schronienie i że odpoczywa w wielkiej ciszy.

Z rana, wsiadam na statek parowy, który objeżdża jezioro dokoła, i przez cały dzień, bez trudu, bez myśli, pływam w puharze światła. Brzegi są zasłane wioskami białemi, których podnóża zachodzą w wodę; góry spuszczają się łagodnie, a ich piramida jest zaludnioną aż do połowy stoku; oliwki blade, morwy z okrągłemi wierzchołkami pną się po stopniach wzgórz; wille, ujęte w ramy pięknych cieniów, schodzą tarasami, ułożonymi piętrowo, aż na sam brzeg. Od stony Bellagio, mirty, cytryny, grządki kwiatów tworzą równianki białe lub purpurowe pomiędzy dwoma ramionami błękitnemi jeziora. Lecz, w miarę posuwania się na północ, okolica staje się wielką i surową; góry są pionowe i łyse; odłamy ostre skały pierwotnej, grzebienie poszczerbione, białe od śniegu, długie wyrwy, w których drzemią stare pokłady szronu, uwydatniają się lub rysują bruzdami poplątanemi na kopule jednostajnej nieba. Niektóre góry wysokie wydają się, jak gdyby były twierdzami ustawionemi w krąg; jezioro było dawniej lodozwałem i tarcie jego ścian stoczyło powoli i zaokrągliło skłony. W tych gardzielach niedostępnych żadnej zieloności, żadnego śladu życia; człowiek przestaje czuć się na ziemi zamieszkałej; znajduje się w świecie mineralnym, poprzedzającym człowieka, na planecie nagiej, gdzie jedynymi mieszkańcami są: popowietrze, kamień i woda — wielka woda, córa śniegów wiecznych; dokoła niej zbiorowisko gór poważnych, których podnóża kąpią się w jej błękicie; z ty-

łu, drugi szereg cyplów białych, jeszcze dzikszych i bardziej pierwotnych, niby krąg wyższy bogów olbrzymich, nieruchomych a jednak różniących się między sobą, równie pełnych wyrazu i równie rozmaitych jak twarze ludzkie, lecz okrytych ciepłą barwą aksamitną powietrza wilgotnego i oddalenia, spokojnych wskutek zażywania swej wspaniałej wiekuistości. Wiatr ustał, i wielki ogień nieba, ponad widnokręgiem zamkniętym, promieniował całą siłą. Błękit jeziora stawał się coraz głębszym; dokoła statku, fale aksamitu wzdymały się i opadały bezustannie, a we wklęsłościach, pomiędzy pasami lazurowemi, słońce ciągnęło się innemi pasami ruchomemi, jak jedwab żółty zarzucony iskrami.

Como. — Katedra.

Na nic się nie zdało przyrzekać, że się nie będzie oglądało dzieł sztuki; są one wszędzie we Włoszech, a to małe miasto ma katedrę tak piękną!

Nie można spotkać się ze szczęśliwszą mieszaniną stylu włoskiego i gotyku, [1]) z piękniejszą prostotą, przybraną tu i owdzie w fantazyje i ozdoby.

---

[1]) Katedra zaczęta w 1396, fasada skończona w 1526 roku.

Fasada jest zwyczajnym szczytem, złożonym z dwóch domów ustawionych jeden nad drugim, wyraźnie oznaczonych czterema sznurami pionowymi posągów. Widać odrazu typ i całokształt architektury narodowej, jaką Piza, Syjena, Werona wynalazły, przebudowując bazyliki, Jest ona chrześcijańską, lecz jest wesołą. Jakkolwiek przeważa pełność kształtów, nie brak jednak rozmaitości i wytworności. Czuć osadę muru, lecz jest on haftowany. Jest haftowany, lecz w miarę. Nisze na posągi mają kształt muszli; lecz każdy szereg nisz zakończony jest małą dzwonnicą, jak nie można bardziej rozkwitniętą i pełną wdzięku. Nagość fasady jest urozmaicona wielką różycą, czterema wysokiemi oknami, czterema szeregami nisz i posągów. Dla tem skuteczniejszego przerwania jednostajności, artysta umieścił na obydwóch skrzydłach dwie wielkie nisze wystające naprzód, w których anioł z jednej strony a Dziewica z drugiej stoją pomiędzy ładnymi filarkami pokręconymi pod szczytem spiczastym. Ponad różycą samą piętrzą się dwie nisze, jedna wąska i gotycka, w której mieści się Chrystus, druga szeroka, łącząca w sobie formy ostrołukowe z formami odrodzenia, w której inny Chrystus stoi pomiędzy aniołem i swą matką i błogosławi niejako cały gmach. Jeszcze wyżej, na szczycie krańcowym, w środku, ponad tą piramidą wysmukłą i wzbitą w górę, widać jak wznosi się prosto, niby zakończenie świecznika, drobniutka i prześliczna wieżyczka powycinana na przestrzał,

cztery piętra delikatne słupów rzeźbionych i filarków greckich, zbiegających się w górze w wieniec kwiatonów i koronek gotyckich. Nigdzie niema fasady łacińskiej, w której by bogata pomysłowość odrodzenia i wytworność powikłana stylu ostrołukowego zgadzały się z większą powściągliwością i z żywszą rzutkością.

Lecz duch odrodzenia przeważa. Widać to po obfitości i piękności posągów. Chęć podziwiania i uszlachetniania formy ludzkiej jest znamieniem odrębnem tego wieku, w którym człowiek, wyzwolony z przesądów i nędz antycznych, zaczyna czuć swą siłę, uwielbiać swój genijusz, przywłaszczać sobie miejsce bogów, przed jakimi się upokarzał. Sznury posągów nietylko obejmują cztery linije gmachu i piętrzą się ponad różycą, lecz nadto okna są niemi oblamowane, drzwi środkowe obrzucone i uwieńczone, przeguby trzech bram zaludnione. Pochodzą one z najlepszego czasu i należą do jutrzenki odrodzenia. [1]) Ich prostota, powaga, oryginalność, żywość wyrazu świadczą o sztuce zdrowej i młodej. Niektóre postacie młodych ludzi w kaftanach, w spodniach obcisłych, przypominają paziów rycerskich z nogami nieco cienkiemi, jak ich malował Perugino. Bez wątpienia, że naiwność, pół-niezręczność, naśla-

---

[1]) Dwa posągi po bokach drzwi wchodowych noszą datę 1498 roku.

downictwo zanadto literalne form rzeczywistych, oznaczają umysł, który nie posiadł jeszcze całej swej rzutkości. Bezwątpienia również, iż przegięcia nadmierne, obfitość włosów jak u Leonarda, znamionują pierwszą przesadę i zarodek nieprawidłowy pomysłowości; lecz rzeźbiarz czuje życie tak dobrze! Widać że je odkrywa, że jest w niem zakochany, że dusza jego jest niem przepełniona, że młodzieniec wyniosły, że madonna dziewicza i nieruchoma są w stanie zająć go całkowicie, że rozmaitość głowy i postawy ludzkiej, ruch mięśni i draperyj, cała wielkość i cała działalność ciała odcisnęły się na jego myśli drogą zetknięcia się bezpośredniego, przy rozumieniu samorodnem, bez tradycyi akademickiej. Od Ghiberti'ego do Michała-Anioła rzeźba włoska namnożyła arcydzieł: jej posążki, płaskorzeźby, jubilerstwo, to świat cały; jeżeli w wielkim posągu odosobnionym pozostaje niższą od rzeźby greckiej, to dorównywa jej w posągach podporządkowanych i w ornamentacyi ogólnej. Posąg, tak pojęty, wchodzi jako część do całości. Ornamenty nad trzema bramami są obrazami, jak płaskorzeźby Ghiberti'ego; *Narodziny*, *Obrzezanie*, *Pokłon magów*, a na fasadzie północnej *Nawiedzenie*, rozwijają się w sceny zupełne, mnóstwem postaci zgrupowanych, niekiedy przy bogactwie wesołem arabesek, których same postacie są tylko odłamem. Drzwi od strony północnej są łukiem opartym na dwóch kolumnach i na dwóch pilastrach, zaludnionym całkowicie i rozkwitniętym jak nagło-

wki książek owoczesnych. Dzieci nagie czepiają się wyłogów, igrają z delfinami, jadą na kozach; inne dmą w kobzy. Małe amorki morskie biją ogonami wężykowatymi pomiędzy żabami, które skaczą. Ptaki z rozpostartemi skrzydłami skubią dziobami rogi obfitości. Nad oknami sąsiedniemi biegnie przepaska z szerokich kwiatów rozwiniętych, z ciał dziecięcych, z medalijonów surowych. Wszystkie królestwa przyrody, cała mięszanina wdzięczna i okazała świata fantastycznego i rzeczywistego grupuje się i rusza w kamieniu, jak karnawał pogański w ogrodach Alcynousa przy kapryśnej i swobodnej pomysłowości Ariosto'a. Architektura nawet przystosowuje się do tej uroczystości wytwornej; tworzy dla niej ramy z klejnotów. Chrzcielnica jest czarującym pawilonikiem z marmuru, na którego filarkach, tworzących krąg unosi się dach okrągły: tu mieści się wazon rzeźbiony, zawierający wodę święconą. Nisze po bokach wielkiego wejścia, są to małe przysionki wydłużone, po których wiją się arabeski lekkie. Trzeba może powiedzieć, że punktem środkowym sztuki z czasów odrodzenia jest sztuka dekoracyjna. Obstalunek w Grecyi przychodzi głównie od miasta, które chce mieć pamiętnik swoich bohaterów i swoich bogów. Obstalunek we Florencyi przychodzi głównie od osób bogatych, które chcą mieć dzbany, szafki hebanowe lub z kości słoniowej, wyroby jubilerskie, mury i stropy malowane, sztukateryje rzeź-

bione dla ozdoby mieszkań. [1]) Tam sztuka była raczej rzeczą publiczną, a więc bardziej poważną, bardziej prostą, lepiej przygotowaną do wyrażenia wielkości spokojnej. Tu sztuka jest raczej rzeczą prywatną, a stąd bardziej giętką, mniej uroczystą, bardziej skłonną do szukania ozdoby, do wytwarzania rozkoszy, do stosowania swoich rozmiarów i swoich pomysłów do przepychu, którego jest dostawczynią.

Z Como do Lago Maggiore.

Ładna okolica, zielona i żyzna, zasłana wioskami i willami; ich aleje z topoli ciągną się aż pod samą drogę i zakończone są kamienną ławą okrągłą w cieniu. Łany zachodzą jedne na drugie, pomiędzy linijami drzew morwowych; cienkie łodygi winorośli biegną od jednego dzewa morwowego do drugiego, puszczając drobne listki, przez które przeziera światło. Zboże, wino, jedwab stanowią wszędzie, na jednem i tem samem polu, potrójny zbiór.

Jest to dzień świąteczny; ludzie są na dworze, ubrani jak w niedzielę; nie wyglądają wcale na

---

[1]) Zobaczcie *Żywoty* Pawła Ucello'a, Dello'a, Verocchio'a, Pollajolo'a, Donatello'a u Vasari'ego. Malarstwo i rzeźba w piętnastym wieku wychodzą z jubilerstwa.

biednych; ich domy są w dobrym stanie, kobiety mają szale w pasy fijoletowe i czerwone, spodnice czarne rurkowane, kolczyki, koronę ze szpilek srebrnych, która przytrzymuje zarzutkę i włosy. Biorąc rzeczy z gruba, jest to mniej więcej dobrobyt Turonii. Tylko że większość dzieci chodzi boso; konie karetki pocztowej są to chude szkapy jak w Prowancyi, a wiele rysów znamionuje niedbalstwo, ciemnotę, zamiłowanie rozkoszy, przesądność jak na Południu Francyi. Widać dużo madonn i obok znaki uprzedzające przechodniów, że mają odmówić *Zdrowaśki.* Niekiedy na murach są przedstawieni potępieńcy w płomieniach, a napis radzi żyjącym wystrzegać się ich. W Medyjolanie, w katedrze, Jezus na krzyżu jest otoczony trzystoma czy czterystoma małemi sercami srebrnemi; wierni wyspowiadani i żałujący za grzechy, którzy zmówią przed chórem *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Maryja,* dostąpią stu dni odpustu; jeżeli są starzy lub bezsilni, potrzebują tylko przysłać kogoś na swoje miejsce, a korzyść nie będzie mniejszą. Jeden z moich znajomych weneckich utrzymuje, że w jego prowincyi usposobienie umysłów jest takie samo; chłopi są gorąco oddani ojcu świętemu; tak biedni jak są, dają pieniądze na mszę; ich wyobraźnia żywa dostarcza gruntu stałego dla religii obrządków.

Wzamian za to, mieszczanie i szlachta, wszyscy ci, którzy noszą ubranie sukienne i czytają dzienniki, ą namiętnie przywiązani do Włoch. W 1848 roku,

Medyjolan walczył przez trzy dni i wypędził Austryjaków swemi siłami. Kiedy francuzi, po bitwie pod Magentą, weszli do miasta, radość, wdzięczność, zapał, dochodziły do szału. Jeden żołnierz pokazał się najprzód, a był sam; współubieganie się ludzi, którzy go przyjmowali i całowali, było tak wielkie, że nie mógł utrzymać się prosto; głowa kiwała mu się na wszystkie strony: chwiał się z wyczerpania. Trochę później weszły pierwsze bataljony. Młode dziewczyny, wraz ze swemi matkami, wychodziły na ulice całować żołnierzy, nawet turkosów. Batalijony te stały piętnaście dni; kawiarnie, restauracyje, wszystko było na ich rozkazy: nie pozwolono im zapłacić jednego centyma. Żaden Medyjolańczyk nie mógł sprowadzić sobie do domu lodów, gdyż wszystko było dla Francuzów; opatrywano tylko francuskich rannych. Po bitwie pod Solferino, panie przychodziły odwiedzać ich w szpitalach; wszystkie domy prywatne były nimi przepełnione; kłócono się o nich; wielu kapitanów wyleczonych pożeniło się z bogatemi dziedziczkami. Nie znaczy to bynajmniej, aby Austryjacy mieli być grubijańskimi lub zuchwałymi, przeciwnie, byli łagodnymi, dobrze wychowanymi, wytwornymi, cierpliwymi do ostatnich granic. Stosownie do rozkazu swoich wodzów, oficerowie unikali pojedynków; potrącano ich łokciami w teatrze, deptano po nogach: oni milczeli; gdyby nie to, byliby się bili codzień. Poczucie narodowe było niewyrozumiałem względem nich, i jest takiem jesz-

cze. W ostatnich czasach, jakaś dama medyjolańska, która zaniosła pieniądze papieżowi, została poznaną w loży w teatrze, wygwizdaną, zahukaną, zmuszoną do wyjścia tylnemi drzwiami. Czytam dwa lub trzy dzienniki codzień: nie widzę żadnego, z wyjątkiem *Unità*, któryby nie był patryjotycznym. Karykatary przeciwko papieżowi są grube; widać śmierć, z kulą w ręku, która go dosięga pomiędzy nogami cesarza Napleona; śmierć jest graczem, który rzuca kulę niespodzianie i wyswobadza Włochy. Garibaldi jest uwielbiany, wychwalany, czczony, nawet w najmniejszych oberżach; konduktor karetki pocztowej pokazuje mi w Varese dom, gdzie on poślubił pierwszą swoją żonę — „złą“ — i mur, za którym się zabarykadował. Niepodobna wyrazić, do jakiego stopnia jest popularnym we Włoszech; Joanna d'Arc była mniej popularną we Francyi. W Levano widzę na murze kawiarni napis, który podaje, że syn właściciela domu poległ za ojczyznę, walcząc w Sycylii przy boku bohatera narodowego. Wieczorem i popołudniu, w kawiarniach, na placach, wszyscy półmieszczanie, sklepikarze, oficyjaliści, czytają swoje dzienniki i roztrząsają plany ministrów. Nawet prawdę mówiąc, roztrząsają zanadto i bawią się w słowa. Te rasy łacińskie i południowe są, jak się zdaje, złożone z amatorów, którzy, mając pojęcie szybkie i język łatwy, bujają i krążą ponad akcyją, nie zaciągając się do niej. Rozumowanie podoba się im samo przez się; rozprawa stanowi ujście dla ich

usposobienia krasomówczego; rozmowa polityczna to pewnego rodzaju *opera seria*, której następstwa są nudne, gdyż ona sama jest całością i sama sobie wystarcza. Nie idą do głębi; ich dzienniki polityczne są o tyle niższe od francuskich, o ile francuskie są niższe od angielskich. Widać w nich wrzenie powierzchowne zdolności działających odrazu, nie zaś namysł prawdziwy i naukę gruntowną. Bawią umysł, nie wytężając go, a w tej chwili Włochy więcej potrzebują dzieł niż słów; finanse są ich raną. Aby stać się narodem niezależnym i Państwem uzbrojonem, musiałyby płacić więcej, a zatem pracować i wytwarzać więcej. Mieszczanin, który zakłada fabrykę, właściciel, który drenuje swoje pola, rzemieślnik, który przedłuża czas pracy dziennej o godzinę, są w tej chwili najlepszymi obywatelumi. Nie chodzi o to, aby wydawać okrzyki i czytać dzienniki, lecz kopać motyką, fabrykować, obliczać, uczyć się, odkrywać, a to wszystko są zajęcia nudne, pozytywne, uciążliwe, które chętnie pozostawionoby niezgrabom Północy. Jest to przykre przejście od życia epikurejskiego i spekulatywnego do życia przemysłowego i czynnego: zdaje się że człowiek z dyletanta i patrycyjusza staje się niewolnikiem i maszyną, lecz należy wybierać. Kiedy się pragnie utworzyć wielki naród, należy dla przecistawienia się innym, przyjąć potrzeby, jakie sobie inne narody narzuciły, to jest pracę inteligiencyi skierowanej przy pewnej metodzie ku stałemu celowi, zaciągnięcie

osób w szeregi zwarte i pobudzające się współzawodnictwem, zatratę niedbalstwa, zmniejszenie uciech, okrajanie i skupienie zdolności, ciągłość i natężenie wysiłku, słowem wszystko co dzieli Włocha z trzech ostatnich wieków od Anglika lub Amerykanina nowoczesnego.

•

Lago Maggiore, Alpy, dnia 10 Kwietnia.

Gdyby mi dano do wyboru między domami na wsi, zamieszkałbym tutaj. Z wysokości Varese, kiedy się zacznie schodzić, widać na dole szeroką płaszczyznę, po której się ciągną niskie pagórki. Cała przestrzeń jest pokryta zielenią i drzewami, łanami zboża i łąkami przybranemi w kwiaty białe i żółte, niby aktamit sukni weneckiej, drzewami morwowemi i winoroślą, dalej wieńcami dębów, topoli, a tu i owdzie, pomiędzy wzgórzami, pięknemi jeziorami spokojnemi, gładkiemi, szeroko rozlanemi, które lśnią się jak zwierciadła stalowe. Jest to jakby świeży krajobraz angielski pomiędzy szlachetnemi linijami, obrazu Klaudyjusza Lorrain. Góry i niebo nadają powagę, woda obfita daje wilgoć i wdzięk. Dwie natury, południowa i północna, jednoczą się w błogim i przyjaznym uścisku, łącząc słodycz parku kwiecistego z wielkością cyrku z wysokich skał. Jezioro samo jest już bardziej urozmaiconem, niż

Como: nie jest wpuszczone od końca do końca między wzgórza obnażone i urwiste; ma góry strome, lecz także i pagórki łagodne, draperyje z lasów, perspektywę z płaszczyzn. Począwszy od Laveno, widać jego szerokie zwierciadło nieruchome, tu i owdzie pręgowane i damascenizowane, jak pancerz niezliczonemi łuskami, pod blaskiem słońca, które przebija sklepienie obłoków; powiew nieznaczny wiatru zaledwie że spycha falę martwą na żwirowaty brzeg jeziora, Ku stronie wschodniej, ścieżka obramowuje wybrzeże w połowie jego wyniosłości wśród żywopłotu, drzew figowych, które już puszczają, kwiatów wiosennych i wszelkiego rodzaju przyjemnych zapachów. Wielka woda odkrywa się całkiem naga i łagodna; widać łódź małą, której żagiel się napina, dwie osady białe, które z tej odległości wydają się dziełem bobrów. Gdzieniegdzie, góry najeżone drzewami zachodzą aż w wodę, pyszniąc się swoją piramidalnością, kiedy tymczasem ich szczyty mroczne przez pół znikają w obłokach szarawych.

O wschodzie słońca biorę łódkę i przerzynam jezioro wśród mgły przezroczystej świtu. Jest ono szerokie jak odnoga morska, a jego drobne fale ołowiano-błękitno lśnią się słabo. Mgła mroczna przesłania niebo i wodę swą barwą szarą. Stopniowo rzednieje i ulatuje w górę, i wtenczas w jej kłębach rzadszych czuć przenikające piękne światło i dobroczynne cieplo. Tak płynę przez dwie godziny wśród słodyczy jednostajnej i miękkiej powietrza pół-jasne-

go, wstrząsanego lekkim wiatrem, niby drobnemi uderzeniami wachlarza z piór; potem się rozjaśnia, i dokoła siebie widać tylko lazur i światło, dokoła siebie wodę podobną do wielkiej sztuki aksamitu pofałdowauego, nad sobą niebo gładkie, niby muszla z szafiru rozżarzonego. Tymczasem punkt biały występuje, rośnie, wyłania się; to Isola Madre, ściśnięta swemi przyspami; fala bije jej wielkie tafle błękitnawe i przyprusza wilgocią jej liście lśniące. Wysiadam, na ścianie wyłogów, aloesy o liściach grubych, figowce indyjskie o ramionach szerokich, wygrzewają się na słońcu jak roślinność podzwrotnikowa; aleje drzew cytrynowych biegną wzdłuż murów, a ich owoce zielone lub żółte przylegają do skał. Cztery piętra podwalin leżą jedne na drugich, pokryte roślinami cennemi. Na szczycie, wyspa jest kępą zieleni, która wynosi ponad wodę swe gąszcze liści, wawrzynów, zielono-dębów, jaworów, granatów, drzew egzotycznych, glicynij kwitnących, krzaków azalij rozwiniętych. Idąc, czuje, że jestem otoczony świeżością i zapachami; oprócz strażnika, niema nikogo; wyspa jest pustą, i zdaje się, jak gdyby czekała na młodego księcia i młodą wieszczkę, którzy się tu mogą zaręczyć; cała wyłożona miękką murawą i drzewami zakwitniętemi jest tylko pięknym bukietem porannym, różowym, białym, fijoletowym, dokoła którego bujają pszczoły; jej łąki niepokalane są ugwiaździone pierwiosnkami i zawilcami; pawie i bażanty przechadzają się spokojnie w swoich sza-

tach w złote oczka lub pociągniętych purpurą, wszechwładcy bezsporni wśród narodu małych ptaków, które podskakują i odpowiadają sobie.

Nie byłem już w stanie odczuwać dzieł obliczonych architektury, zwłaszcza form wykrzywionych i dekoracyi sztucznej ostatnich wieków. Isola Bella ze swojemi dziesięcioma przyspami, ze swojemi grotami wyłożonemi kamyczkami i mozaikami, ze swojemi pokojami obitemi obrazami i zaludnionemi osobliwościami, ze swoimi basenami; wodotryskami, wydała mi się zanadto urządzoną i nie zrobiła na mnie wrażenia. Patrzyłem na brzeg zachodni, urwisty i zupełnie zielony, z przeciwnej strony, który jest jakby prawdziwie zrobiony dla rozkoszy oczu. Wysokie i spokojne góry wznoszą się prosto całą postawą, i człowiek idzie co najprędzej usiąść na ich murawach. Łąki spadziste, niezrównanej świeżości, pokrywają pierwsze stoki. Narcyzy, ostromlecze, kwiatki purpurowe rosną we wszystkich jamach; pacierzyczki całemi gniazdami otwierają swe piękne oczy lazurowe, ich główki drżą nad brzegami źródeł. Widać spływające z góry tysiące strużek, które skaczą i krzyżują się; kaskady maleńkie rozrzucają po trawie deszcz pereł, a strumienie dyjamentów, ogromadzające wszystkie te wody rozbiegające się, pędzą wylać je do jeziora. Tu i owdzie, wśród całej tej świeżości i wszystkich tych szmerów, dęby roztaczają połysk swej zieleni i pną się po piętrach, aż tam gdzie wyżyna znika pod ich rzędami, a na

szczycie niebo jest przerżnięte kolumnadą niezmierną lasów. Poniżej, jezioro rozlewa swój lazur jednostajny w lamówce ze żwiru białego.

O godzinie drugiej rano wsiadam do powozu, który przejeżdża. Jest to ostatni dzień mej podróży; nigdzie Włochy nie są piękniejsze. Około czwartej, boski świt niewyraźny przeziera wśród nocy, jak bladość posągu wstydliwie skromnego; przeblask perłowej macicy pada wdali na wyżyny, a pół-blaski wychodzące rzucają nieśmiało swą barwę szaroperlistą na błękit nocy. Gwiazdy iskrzą się, lecz reszta powietrza jest brunatną, a po ziemi pełzają cienie podobne mieniącej się mory. Powóz zatrzymuje się i przeprawia się przez rzekę na promie. Wśród ciszy i zaniku powszechnym bytów, ta woda jest jedyną rzeczą żyjącą; żyje ona i porusza się nieznacznie; jej zwierciadło płynne lśni się pokreślone małymi wirami, które wikłają się pomiędzy brzegami czarnymi. Tymczsem drzewa budzą się wśród mgły; na ich wierzchołkach widać pędy przypruszone rosą, które wyczekują niejako spełnienia się dnia. Niebo bieleje a jutrzenka gasi gwiazdy; ze wszystkich stron rośliny i zieleń wyłaniają się; ich zasłona z gazy rzednieje i ulatnia się, — odzyskują barwę, odradzają się przy świetle, i czuć błogie wzruszenie istot zdziwionych, że się znajdują na tem samem miejscu co wczoraj, aby rozpocząć na nowo swe życie zawieszone. Cała gardziel się zaludniła i po obydwóch stanach tego czarującego ludu roz-

proszonego, potworne góry, jak olbrzymy opiekuńcze pną się posępnie, rysując swemi wierzchołkami białość świetlną nieba. Nakoniec, z jednego szczytu wyszczerbionego płomień trysnął; promień niespodziany, olśniewający, przebija mgłę; ściany zieleni rozświetlają się; strumienie lśnią się; wielkie winorośle stare, kopuły okrągłe drzew, arabeski delikatne traw pnących się, cały przepych roślinności żywionej świeżością wód wiecznych i ciepłem skał ogrzanych rozpościera się jak strój wieszczki w gazie złotej.

Nie, to nie o wieszcze należy tu mówić, ale o bogini. Krojenie jest tylko kaprysem i chorobą mózgu ludzkiego; natura jest zdrową i stałą, i nasze marzenia rozstrojone nie mają prawa równać się z jej pięknością. Trzyma się ona i rozwija sama przez się; jest niezależną i doskonałą, działającą i pogodną, oto wszystko, co możemy o niej powiedzieć; jeżeli ośmielilibyśmy się porównać ją z jakiemś dziełem ludzkiem. to tylko z bogami greckimi, z wielkiemi Minerwami, z Jowiszami nadludzkimi Aten; wystarcza ona sobie, jak oni sobie wystarczają. Nie możemy jej kochać, nasze słowa nie dosięgają jej wcale; jest ona poza nami. obojętna; możemy tylko wpatrywać się w nią jak w wizerunki świątyń, niemi, z głową odkrytą, aby na naszym umyśle odcisnąć się jej formą skończoną i aby nasza istota wątła wzmocniła się wskutek zetknięcia się z jej nieśmiertelnością. Lecz samo to wpatrywanie się jest już wyswobodzeniem. Wychodzimy z na-

szego zgiełku, z naszych myśli znikomych i rozbitych. Czemże jest historyja, jeżeli nie zbiegiem usiłowań niespełnionych i dzieł poronionych? Cóż widziałem w tych Włoszech, jeżeli nie błąkanie się odwieczne genijuszów, którzy nawzajem zaprzeczają sobie, przekonań, które rozpierzchają się, przedsięwzięć, które niedoprowadzają do niczego? Czemże jest muzeum, jeżeli nie cmętarzem, i czemże jest malarstwo, rzeźba, architektura, jeżeli nie pomnikiem,-jaki pokolenie śmiertelne stawia sobie samo bojaźliwie, aby przedłużyć swoją myśl znikomą grobem ró wnie znikomym jak jego myśl? Przeciwnie, wobec wód, nieba, gór, człowiek czuje, że stoi przed istotami skończonemi i zawsze młodemi. Przypadek nie może ich się jąć, są one temi samemi co i w pierwszym dniu; ta sama wiosna rozleje po nich z każdym rokiem to samo życie, nasze omdlenie znika przy zetknięciu się z ich siłą, a nasz niepokój zaciera się pod wpływem ich spokoju. Poprzez nie ukazuje się potęga jednostajna, która się rozwija dzięki rozmaitości i przekształceniom rzeczy, wielka matka płodna i łagodna, której spokoju nic nie zakłóca, gdyż po za nią niema nic. Wtedy, w duszy rodzi się uczucie nieznane i głębokie. To jej dno samo się ukazuje; warstwy niezliczone jakiemi życie ją otynkowało, szczątki uczuć i namiętności, całe błoto ludzkie, które się zwaliło na jej powierzchni rozłazi się i unika; staje się ona prostą, odzyskuje instykt dawnych dni, ogólnikowe słowa jednostajne

za pomocą których porozumiewała się niegdyś z bogami, z tymi bogami naturalnymi, żyjącymi w rzeczach; czuje, że wszystkie słowa, które odtąd wymówiła lub słyszała, są tylko gadaniną złożoną wzburzeniem ducha, hałasem ulicy, i że jeżeli jest jaka chwila zdrowa i pożądana w jej życiu, to ta, kiedy, pozbywając się kłopotów swego rojowiska zaczyna pojmować, jak mówią starzy mędrcy, harmonię sfer, to jest drganie wszechświata wiecznego.

Droga pnie się po urwiskach, i koło Iselle góry się ogołacają i zaciskają. Ściany skaliste, wysokie na tysiąc pięćset stóp, zamykają drogę w swych wąwozach. Ich posady żółtawe, szczerniałe od wilgoci źródeł, ich wieże, ich zamęt ruin popękanych i bezkształtnych, wyglądają jak gdyby tysiąc katedr zapadło się i zwaliło razem. Napróżno w pamięci lub sennych rojeniach szukam form tego rodzaju; na myśl przychodzi jakiś ogromny pień ponacinany toporem przez olbrzyma ślepego, którego dzieci bardziej już słabe, przyszły następnie z nożami długiemi na sto stóp, pełne wściekłości zawziętej, aby pokiereszować wielkie nacięcia ojca. Potrzeba podobnej zażartości i podobnego szału, aby wytłomaczyć te wielkie szczerby pionowe, te nagłe wyłomy, te grzebienie i te cyple wystające, tę potworną dzikość bezładu. Smugi szronu okopconego pełzają w jamach, a każda z nich wysięka i potem spływa; tym sposobem, ze wszystkich stron, wody zbiegają się i krzyżują, to kręte i przywarłe do ścian ciem-

nych, to znów rozpierzchnięte w kaskady i rozpościerające na powietrzu piuropusz piany. W dali, dymy się wznoszą, a potok miota się, warcząc pom iędzy odłamami skał.

Wznosimy się jeszcze wyżej, i śnieg iskrzy się pomiędzy wierzchołkami; czasem pokrywa on cały skłon, i kiedy słońce nań pada, jego blask jest tak silny, że oczy z bólu się zamykają. Wąwóz się rozszerza, i pola nachylone wyłaniają się z pod całunu śniegu. Nie wszystko jednak jest nagiem: zastępy modrzewiów wdzierają się bezładnie i z wyrazem rezygnacyi na stoki, ich pędy nowy stanowią dziwny strój żółtawy; kilka sosen posępnych rzuca pomiędzy nie plamy ostrokręgów czarnych; pną się szeregami pomiędzy pniami martwymi, trupami drzew połamanych i całem zniszczeniem lodozwałów; podobne do pozostałych przy życiu na polu bitwy, wyglądają, jak gdyby wiedziały, że będą walczyć jeszcze' i jak gdyby domyślały się, ile im jeszcze cierpieć wypadnie. Na szczycie, niedaleko od domu przytułku i wioski Simplon, rozciąga się ponura płaszczyzna, pokryta rozpadlinami, sina od śniegów topniejących, podobna do cmętarza opuszczonego i spustoszonego· Tu jest granica dwóch pasów, a zdaje się, że to jest granica dwóch światów; szczyty lśniące mięszają się z białością obłoków, i to tak, że nie wiadomo, gdzie kończy się ziemia, a gdzie zaczyna się niebo.

SPIS ROZDZIAŁÓW.

TREŚĆ

Tomu II-go.

Str.